
3 1761 08333139 7

Tot meer eenvoud bij bibliografische verwijzingen zal van heden af ieder halfjaar van « ONZE KUNST » met een romeinsch volgnummer aangeduid worden.

Het voorliggende halfjaar is het *negende* dat sedert de oprichting van « ONZE KUNST » verschijnt, en wordt dus als Deel IX betiteld (5e Jaargang, Eerste Halfjaar, 1906, Januari-Juni).

Voor alle verwijzingen tot dit deel is dus de vermelding « Onze Kunst, IX », voldoende.

De vorige deelen kunnen tevens als volgt aangeduid worden :

Eerste Jaarg.	1902,	1e halfj. :	Deel	I. —	2e	halfj :	Deel	II
Tweede »	1903,	»	»	III. —	»	»	»	IV.
Derde »	1904,	»	»	V. —	»	»	»	VI.
Vierde »	1905,	»	»	VII. —	»	»	»	VIII.

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

DEEL IX

VIJFDE JAARGANG

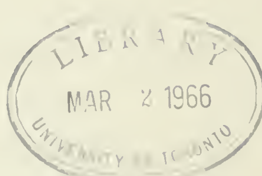
EERSTE HALFJAAR

(JANUARI-JUNI 1906)



J.-E. BUSCHMANN
ANTWERPEN

L. J. VEEN
AMSTERDAM


LIBRARY
MAR 2 1966
UNIVERSITY OF TORONTO



TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE BRUSSEL (1)

TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE BRUSSEL



DE tentoonstellingen van Oude Kunst volgen elkander op en het publiek schijnt ze voorloopig nog niet moê te worden. Alleen beginnen de verzamelaars zich wat terughoudender te toonen en zijn te naijveriger op hun schatten, naarmate deze hooger op prijs worden gesteld. Het pad van de inrichters van retrospectieve tentoonstellingen is dan ook met doornen bezaaid! Wat een heen en weer geloop, bidden en smeeken, aandringen en aanhouden, wat een diplomatieke onderhandelingen zelfs, zijn er niet noodig en wat al teleurstellingen dan nog — tegenover een vaak maar gering succes! En evenwel worden de zalen stillekes aangevuld, de leege plekken bedekt, tot eindelijk het tijdelijk Museum geopend kan worden. Toch is het inrichten van deze laatste tentoonstelling van Oude Kunst te Brussel, een moeilijk werk geweest, maar het verkregen resultaat heeft de inrichters rijkelijk voor hun moeite beloond.

DE WANDTAPIJTEN

De oude Brabantsche hoofdstad heeft, gedurende vele eeuwen, het voorrecht genoten om binnen haar muren een industrie te zien bloeien, waarvan de voortbrengselen in alle streken van Europa verspreid werden, die zelfs de rijkste *garde-meubles* van vorsten vulden.

En deze tentoonstelling, ingericht, ter gelegenheid van het 75 jarig feest van België's onafhankelijkheid, ten einde een denkbeeld te geven van den rijkdom, de kracht en de levensvatbaarheid van dezen tak van kunstnijverheid, is een zeer gelukkige inval geweest, die wij aan den *Kunstkring* te danken hebben. Zijne Majesteit de Koning, heeft zich dan ook zeer gaarne met de opening van deze, in haar soort

(1) Juli-September 1905.

geheel nieuwe expositie belast, en heeft zijn hooge tevredenheid over de prachtige inrichting er van te kennen gegeven.

Het is eigenlijk niet de eerste maal dat men geweven stoffen van dezen aard te Brussel heeft tentoongesteld. Ook in 1880 hebben wij er een groot aantal van bijeen gehad, maar bij gebrek aan plaats en behoorlijke uitstalling, was het bereikte effekt toen per slot van rekening maar middelmatig.

Trouwens, die geweven schilderijen, welke in het kunstleven onzer voorvaderen zulk een belangrijke rol gespeeld hebben, werden destijds door liefhebbers en verzamelaars nog niet op hun juiste waarde geschat.

Vroeger waren die oude lappen voorwerpen van de diepste verachting. Ze werden op den grond gelegd, of bij wijze van dekkleeden gebruikt. Gelukkig is er nu een reactie gekomen en de vroegere zorgeloosheid door bewondering vervangen, die nu echter ook wel eens in overdrijving dreigt te ontaarden. Tegenwoordig is men er trots op om zijn *Gobelins* ten toon te stellen; het woord tapijt is niet voornaam genoeg meer. Ik herinner me dat ik indertijd in het Stadhuis te Brussel dit woord tot vervelens toe heb hooren gebruiken, door een meisje, dat de zalen van ons Gemeentehuis aan de bezoekers moest laten zien. Toen ik haar deed opmerken dat dit te Brussel volstrekt zonder eenigen zin of beteekenis was, was ze hierover zeer ontsticht en beweerde dat men geen andere uitdrukking gebruiken kon. Al wordt het woord *Gobelin* door Duitschers en Franschen ook in generischen zin opgevat, is dit nog geen reden voor Belgen om in dezelfde vergissing te vallen. Brussel had het gouden tijdvak van deze, zijn voornaamste Kunst-industrie reeds beleefd, eer er nog sprake was van het vervaardigen van Gobelins. Even oneigelijk is de benaming « Brusselsche Tapijten », want zij werden niet alleen te Brussel, maar, om slechts de belangrijkste kunst-centra te noemen, ook te Brugge, Antwerpen, Doornik, Oudenaerde en Edingen gemaakt. Vooral geleerden behoorden zich, ter onderrichting van het groote publiek, niet anders dan van juiste termen te bedienen.

De oudste werken komen, in gevolg van een ordonnantie van Keizer Karel, te Brussel eerst tegen 't jaar 1520 voor. Er hangt dus eenige onzekerheid over een aantal stukken, waarvan eigenlijk niets de herkomst aanduidt. Dit is o. a. het geval met de twee tapijten : *De Verkondiging* en *De Aanbidding der Koningen*, die door het *Musée des Gobelins* waren geleend. [1] Zonder eenigen twijfel, zijn zij uit een Belgisch kunstmidden afkomstig en moet de samenstelling er van aan

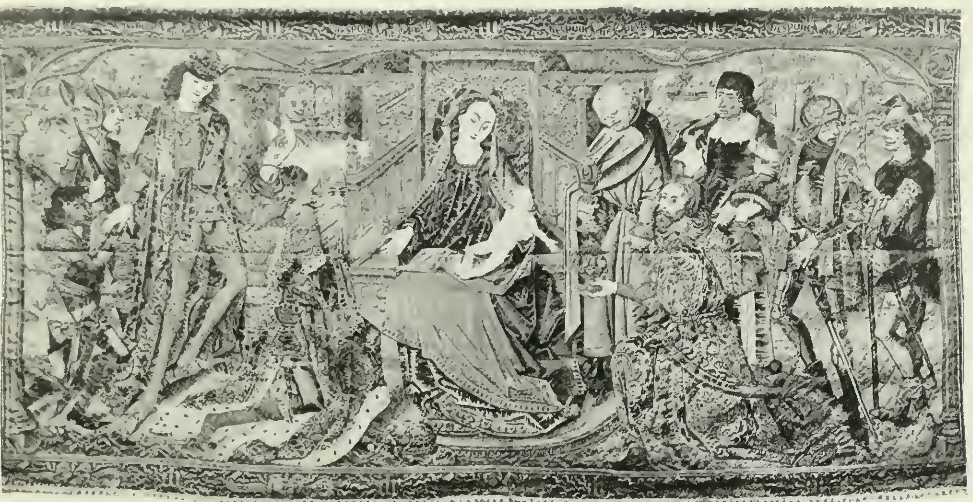
[1] Wij verwijzen den lezer naar den Katalog der Tentoonstelling van Oude Kunst te Brussel, waarin echter enkele aanteekeningen onjuist zijn, omdat hij al te snel werd opgesteld.

DE AANBIDDING DER KONINGEN.

Brusselsch werk, tweede helft der xv^e eeuw

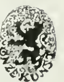
(Museum der Gobelins, Parijs)





DE AANBIDDING DER KONINGEN

(Hoofdkerk, Sens)



een onzer inheemsche meesters worden toegeschreven. Volgens den heer Jules Guiffrey, staan ze met Rogier van der Weyden in verband en deze zienswijze is wellicht in enkele opzichten te verdedigen, omdat het werk van dezen meester zulk een uitgestrekten en tegelijk diepen invloed heeft uitgeoefend, dat hij zich in tallooze voortbrengselen van de xv^{de} eeuw gevoelen doet, in het begin van Memling's loopbaan zelfs nog zoó intens, dat de kritiek aarzelt om haar oordeel aangaande het vaderschap van enkele werken uit te spreken.

Bij de, door het *Musée des Gobelins* ingezonden tapijten, *Verkondiging*, *Aanbidding der Koningen*, xv^{de} eeuw, merken we op, dat het hun aan een eigenlijken rand ontbreekt, maar de maker van het model heeft het gepast geacht om ze in den vorm van een altaarstuk in te lijsten. Klaarblijkelijk is de architecturale lijst niet heel gelukkig van samenstelling geweest en aangezien hij niet met het overige van het werk samenhangt, doet hij meer aan eene losse versiering denken. Op de *Verkondiging* lette men vooral op de engelen en cherubijnen, die den Eeuwigen Vader omringen en die zeker niet schitterend door gratie of schoonheid zijn. Ze zien er even mager en lijdend uit als de engelen op het Portinari-Drieluik te Florence. En er zijn nog andere eigenaardigheden, die we niet over 't hoofd mogen zien. Op de twee paneelen uit het *Musée des Gobelins* herinnert de Maagd aan een type, waar Hugo van der Goes veel mee op heeft gehad. Op de *Aanbidding der Wijzen uit het Oosten*, schijnt de eene koning, met de gekrulde haren van dezelfde hand te zijn als het hoofd van Adam op een tweeluik, dat in het museum te Weenen wordt bewaard en dat door bevoegde critici aan den beroemden Gentschen meester wordt toegeschreven. De oude koning is de dubbelganger van een figuur, die op een oude kopie van een Graflegging voorkomt, welke door den Heer Friedländer aan Hugo teruggegeven is. (1) Opmerking bovendien verdient de vorm van den zuilenboog, op de twee tapijten, die ook op een bekroning van de H. Maagd voorkomt. Laten we vooral aandacht wijden aan de behandeling van de handen, maar daarbij niet uit het oog verliezen dat er onvermijdelijke leemten zijn in de weergave van tapijten en dat menig onderdeel vermindert en soms bij de behandeling geheel verdwijnt. Moeten we uit de voorgaande opmerkingen afleiden dat Hugo van der Goes, cartons voor tapijtwerken vervaardigd heeft? Dit schijnt ons niet waarschijnlijk, maar wellicht zijn zijne teekeningen, die in zulke scherpe, vaste omtrekken zijn neergezet, in den smaak der tapijtwerkers gevallen.

(1) Het oorspronkelijke van deze Graflegging is niet bekend, hoewel het dikwijls gecopieerd is. De Heer Friedländer geeft de voorkeur aan een kopie in het museum te Napels. In België zijn er verscheiden, de beste wel in de St. Pieterskerk te Leuven. We vermelden ook die in het Rijksmuseum te Amsterdam.

Het zou hier wellicht de plaats zijn om nog een vergelijking te maken met een der meest beroemde tapijten, die bestaan : het Antependium in de cathedraal te Sens, dat eveneens een *Aanbidding der Koningen* voorstelt. Het werk is, volgens ons bescheiden oordeel, niet uit een fransche werkplaats afkomstig. Er zijn bovendien verscheiden punten van aanraking tusschen dit en de twee tapijten in het *Musée des Gobelins*. Om slechts twee er van te vermelden : wij vinden er o. a. Jozef op weer, met de schaal in de hand en den kop van den ouden Koning in dien van God den Vader, die aan Eva verschijnt. Laat mij bovendien nog de aandacht vestigen op een ander detail, dat niet zonder belang is. De beide koppen, die men achter een dakvenster bespeurt, zijn eigenlijk een herhaling van een *Aanbidding der Koningen* in de Münchener Pinakotheek en wat de ruitergroep op de Aanbidding der Wijzen in het *Musée des Gobelins* betreft, men vindt een dergelijke opvatting, in ongeveer denzelfden geest, op de beroemde compositie van *Abigaïl, die David met geschenken te gemoet gaat.* [1] Moeten we hieruit besluiten, dat de door de wevers gebruikte modellen van Hugo van der Goes afkomstig zijn ? Men zal moeten toestemmen dat er niets tegen te zeggen valt, dat hij voor tapijtwerkers gewerkt heeft, aangezien hij ook wel modellen voor glasramen heeft gemaakt. Overigens bezat hij bewonderenswaardige gaven voor decoratieve composities, getuige de *Aanbidding der Herders* in het Museum te Berlijn en het beroemde drieluik te Florence. Op het eerste dezer beide werken merkt men dezelfde schikking op der twee profeten, die de gordijnen weg trekken, als om den toeschouwer het tooneel der goddelijke geboorte te toonen, waarvan hun de verkondiging opgedragen was. Wij vinden de tusschenkomst dezer zelfde profeten, hoewel in een andere houding, nog eens weer op het tapijt met den *Strijd tusschen de Zonde en de Deugd*, en op eenige andere specimens, die met dit werk in betrekking staan.

Het tapijt, dat door den heer Pierpont Morgan was tentoongesteld, heeft sensatie gemaakt, en men zal zich gemakkelijk kunnen voorstellen dat het niet lang geduurd heeft, of het publiek was in kennis gesteld met het belangrijk feit, dat dit tapijt voor een som van twee millioen franken verzekerd was ! Dit bijna fantastisch cijfer staat in de oogen der groote massa, met een gouden medaille gelijk.

Het blijft, van welk standpunt uit men het ook beschouwt, in ieder geval een kostbaar werk en het verwondert ons dan ook niet dat in het begin der negentiende eeuw, een van de mannen, die destijds het best op de hoogte waren, de heer Alexander Lenoir, er een

[1] Deze compositie van Hugo van der Goes, is ons alleen bekend uit kopiën, waarvan een der belangrijkste in de Koninklijke Musea voor versieringskunst bewaard wordt.



DE TRIOMF VAN CHRISTUS. Brusselsch werk, einde XVe of begin XVIe eeuw.
(Eigendom van den Heer Pierpont Morgan, New-York

brochuurtje aan heeft gewijd, terwijl het vóor dien tijd reeds door Millin Merimée, in zijn *Voyage pittoresque* beschreven was.

Bovendien bezit het een stamboom, die hoewel onvolledig, toch zeer eervol is. Eerst heeft het toebehoord aan den kardinaal de Mazarin en vervolgens aan zijn neef, den hertog de Mazarin. Op den verkoop van den inboedel van dezen laatste, werd het aangekocht door den Hertog van Villars, gouverneur van Provence. Deze stierf op het kasteel des Aïgalades en liet het, zich dáar bevindende tapijt, met al de meubelen, die dit inderdaad vorstelijk verblijf bevatte, aan den heer le Mestre des Aïgalades na. Op het oogenblik, toen dit door den heer Alexander Lenoir werd geschreven, was het kasteel het eigendom van den Heer Barras. Dit tapijtwerk, waarvan voor de eerste maal een afbeelding verscheen in het derde deel der *Voyages de Milin dans le Midi*, was te Parijs in het Hôtel des Archives, rue de Chaume, tentoongesteld. Ik ben er echter niet achter kunnen komen, wien het in dien tusschentijd heeft toebehoord. Van het Kensington Museum, waaraan de invloedrijke eigenaar het in bruikleen heeft afgestaan, is het voor enkele weken naar Brussel verhuisd.

Men zal gemakkelijk begrijpen dat dit stuk aanleiding heeft gegeven tot het ontstaan van allerlei overleveringen en legenden en men heeft in enkele figuren de portretten van voorname en hooggeplaatste personages meenen te zien. Het schijnt dat kartonteekenaar en tapijtwever met elkaar gewedijverd hebben in het vervaardigen van een meesterstuk. Er is een kwistig gebruik voor gemaakt van het mooiste brokaat, goud, zilver, edelsteenen en de kostbaarste parelen. [1] Het is dan ook minder een tapijt dan een schilderwerk en in dit opzicht staat het wat de volmaaktheid, verfijning en het uiterst delicate in de uitvoering betreft, bijna gelijk met een miniatuur. Als men het van nabij beschouwt, zal men zien dat alle draperieën uiterst knappe, gewetensvolle nabootsingen zijn van de kostbare stoffen, die tegen het einde der xv^de^ eeuw het meest werden gebruikt, of uit de handen van Italiaansche wevers zijn gekomen; halskettingen, gordels en kronen zijn alle nabootsingen van uitstekende modellen. Al deze kostbaarheden zijn te nauwkeurig om uit de enkele verbeelding van den kunstenaar te zijn gemaakt. Hij moet naar uitstekende modellen hebben gewerkt. Uit een decoratief oogpunt lijdt een tapijt altijd min of meer door de nabijheid van ander werk, met zeer scherp omlijnde omtrekken. Ze komen vooral minder voordeelig in het volle daglicht uit, daarentegen winnen ze een weinig aan relief, waaraan het hun gewoonlijk ontbreekt in een bescheiden half-schemer omdat ze nooit bedoeld zijn om in de volle klaarte van een moderne

(1) Natuurlijk is hier sprake van een *nabootsing* van edelsteenen, met zijde, goud en zilverdraad doorwerkt.

zaal, die haar licht van boven ontvangt, geplaatst te worden. Het tapijtwerk van den heer Pierpont-Morgan, sluit zich inderdaad aan bij het vervolg der Geschiedenis der Heilige Maagd, die in 1900 in de Spaansche afdeeling op de Wereldtentoonstelling van Parijs te zien was. Hier vond men dezelfde distinctie, dezelfde fijne kopjes, dezelfde ivoorachtige vleeschtinten, dezelfde voorliefde voor brokaat en goudlaken, dezelfde ophooping van juweelen en kostbare steenen. Tegelijk vestig ik de aandacht op het feit, dat het vervolg van de Geschiedenis der Heilige Maagd, evenzeer in de verschillende tooneelen van een Veelluik verdeeld is. Aan den anderen kant bezit het absoluut geen relief, maar is het integendeel als compositie zeer gedrongen. Het aantal specimens van dit kostbaar genre is, zooals men licht begrijpen zal, zéér beperkt. Wij kennen alleen de Geschiedenis van de Maagd, waarvan de verschillende onderdeelen in het Spaansche Salon op de Parijsche Tentoonstelllng van 1900 algemeen bewonderd werden. Dit werk is afkomstig van Johanna de Zinnelooze en werd door haren zoon Keizer Karel, op zoo hoogen prijs gesteld dat, toen hij in 1556 afstand deed van den troon, hij er niet van wilde scheiden, maar het deed overbrengen naar het Klooster van St. Just in Estramadura.

Men vraagt zich echter af wat de lotgevallen mogen zijn geweest van dit tapijt van den Heer Pierpont Morgan, eer het in het bezit kwam van den Kardinaal de Mazarin? Was het niet door den een of anderen vorstelijken persoon besteld? Alexander Lenoir gelooft dat het tooneel dat ons *Koningin Esther* toont, *den troon deelend met Koning Ahasverus*, betrekking heeft op het huwelijk van Lodewijk XII met Anne van Bretagne. Het grootste gebrek van deze spitsvondige veronderstelling, bestaat vooral in de afwezigheid van eenige gelijkenis met de bewuste personen! Men zou inderdaad over een buitengewone mate van goeden wil moeten beschikken, om in deze vorstelijke personages Philips den Schoone en Johanna de Zinnelooze, of Maximiliaan en zijn Gemalin te zien. In dit opzicht zal men wel nooit tot een bevredigenden uitleg komen en het blijft een moeilijke vraag wie de vervaardiger van het carton geweest is. Het ideale van de voorstelling, de keuze der typen, doet enkele kenners doen neigen tot de veronderstelling dat het een voortbrengsel moet zijn van de Brugsche school. Hier en daar is het zóo verfijnd, dat het bijna aan het werk van een miniaturist doet denken. Hoewel Brugge veel van zijn ouden voorspoed verloren had, bleef het toch niettemin een centrum van weelde en kunst en het zou volstrekt niet onmogelijk zijn dat ook dit tapijt er geweven was. Wij aarzelen dan ook niet om het tapijtwerk terug te geven aan de kunstenaars van deze stad, te samen met de voorstelling van de Bekroning der Jonkvrouw, dat door Baron Davillers, aan den Louvre werd gelegateerd. Deze toeschrijving is nooit betwist, maar ze



DE OPDRACHT IN DEN TEMPEL

Brusselsch werk, begin xvi eeuw.

(Eigendom van den Heer Martin Leroy, Parijs).

komt, wat het weefsel betreft, niet geheel met het tapijt van den heer Pierpont Morgan overeen, maar schijnt mij integendeel dichter bij de *Mis van St. Gregorius* te staan, dat thans het eigendom van de Spaansche Kroon is. Overigens leest men op een inscriptie, als rand van een ornament, het woord *Bruxell.* Wanneer we dit werk in verband brengen met een tapijt, dat in het Koninklijk Museum bij den verkoop van de Somzée-collectie in 1902 werd aangekocht, merken we reeds na een zeer oppervlakkig onderzoek op, dat de maker met het zoo even vermelde stuk bekend moet zijn geweest. De Brusselsche afkomst van dit laatste schijnt overigens, zelfs bij afwezigheid van eenig bepaald kenmerk, zoowel wat het model, als de uitvoering betreft, aan geen twijfel onderhevig te zijn. Een aandachtig onderzoek doet ons verschillende typen van mannen, grijzaards en vrouwen herkennen, behoorend tot een zeer belangrijke serie, welke in verband staat met de *Geschiedenis van den Verloren Zoon*, den *Strijd tusschen de Zonde en de Deugd*, enz.

Recht tegenover het tapijt van den heer Pierpont Morgan hing *de Opdracht in den Tempel.* Dit tweede meesterstuk, het eigendom van den heer Martin Leroy, is herkomstig uit de St. Salvator-kerk te Saragossa, waaraan het door de zuster van Karel den Vijfde geschonken was. De algemeene schikking is die van een altaarstuk, waarvan het middelste gedeelte door de Voorstelling in den Tempel ingenomen wordt. Evenals de meester van de *Geschiedenis der Heilige Maagd*, heeft ook deze de geheele beschikbare ruimte gevuld door zijn personages boven elkaar te plaatsen, met toevoeging van een zingende engelengroep. De samenstelling is nieuw en eigenaardig gevonden en verschilt geheel van die der beeldsnijders, schilders en verluchters der XV^de^ en XVI^de^ eeuw, die veel waarde hechtten aan de architectuur van het monument, waar zich het tooneel afspeelde. Hier wordt om zoo te zeggen de aandacht door niets afgeleid. Op de kleine bovenpaneeltjes ontwaart men het offer van Caïn en Abel en van Abraham. De tooneelen op de zijpaneelen, de voorstelling van den jeugdigen Samuël aan den Hoogepriester Eli en de jonge Salomo, op het dringend verzoek van Batsebah gekroond, treden wel eenigszins buiten den cyclus van de tooneelen, waarmee de middeleeuwsche iconographie in onze streken het meest vertrouwd was. Deze omstandigheid, zou, zoo noodig, voldoende zijn om de tusschenkomst van den een of anderen *klerk*, in ieder geval van een schriftgeleerde te bewijzen. Overigens behoort dit tapijt, waarvan op het eerste vlak twee profeten, o. a. David, dien wij aan zijn gouden kroon kennen, voorgesteld zijn, tot een belangrijke reeks uit het begin der XVI^de^ eeuw. Hiervan vestig ik vooral de aandacht op den *Strijd tusschen de Zonde en de Deugd*, waarvan op de tentoonstelling een exemplaar voorhanden was. Op een

ander, dat door den heer Goldschmidt van Frankfort was geleend en verder op verschillende stukken uit de Berwick d'Albe-collectie: *de Schepping* (65), *Het Laatste Oordeel*, *De Zegepraal van het Christendom*. Deze meester heeft zeer veel voortgebracht en voor zoover we over de questie, zooals ze thans staat, een oordeel mogen uitspreken, heeft zijn werkzaamheid zich tot het voortbrengen van kartons voor tapijtwerken bepaald. Men heeft getracht hem met Quinten Metsys te identifieeren, maar ik geloof dat we er toe zullen moeten komen om den naam van dezen meester terzij te stellen en onder de anonymen te rangschikken, die specialiteiten waren in het maken van cartons voor tapijtwevers.

Onder de verschillende tapijten, onder de nummers 65, 66, 67 en 68, in den tapijten-catalogus der retrospectieve tentoonstelling van 1880 noem ik *den Strijd tusschen de Ondeugd en de Deugd*, die het wellicht meer gepast zou zijn om de *Zegepraal van den Verlosser* te noemen, want indien de deugd sterker dan de zonde blijkt, wanneer het Nieuwe Testament de overhand behoudt over het Oude, is dit alleen te danken aan de macht van onzen Verlosser, die aan het kruis gestorven is. De beteekenis van deze compositie blijkt overigens zeer duidelijk uit de teksten op de banderollen die door twee zwevende engelen, aan weerzijden van den Gekruisigde, gedragen werden: *Pange lingua gloriosi pretium certaminis.*

Dit is de eerste regel van een gezang, dat aan een dichter van de vi^de^ eeuw, Vemance Fortunat, wordt toegeschreven. Het tapijtwerk, dat door den heer Goldschmidt te Frankfort werd tentoongesteld, is zeker een der merkwaardigste, die ooit in een Brusselsche werkplaats uit het begin der xvi^de^ eeuw geweven zijn. Welk een verscheidenheid en vindingrijkheid in deze voorstelling van deugden en zonden, alle met die wapenen strijdend, welke het best met hun karakter in overeenstemming zijn! De Hoogmoed, in de gedaante van een prachtigen, van top tot teen geharnasten ridder, heft zijn zwaard op. De Toorn dreigt met zijn bijl, de Nijd, schrijlings gezeten op een afschuwelijk monster, zwaait den fakkel der tweedracht, de Wellust op den rug van een varken, zit zich op haar gemak te spiegelen.

Daar tegenover verschijnt stralend de Kuischheid, gezeten op een leeuw, symbool van de Kracht, de Nederigheid houdt het kruis omhoog, als zinnebeeld van den Smaad, dien zij draagt zonder morren. De Vroomheid is gezeten op een hert, dat haar voeren zal naar de levende wateren der Genade. Het Geduld beschrijdt als ros den nederigen ezel met den zachten, duldenden aard. De Matigheid houdt de dubbelvaas bestemd voor wijn en olie. De deugden worden door den Christus (?) een figuur in volle wapenrusting, waarover een mantel golft, ten strijde gevoerd. Van Zijn, met doornen gekroonden helm, is het vizier

DE PARABEL VAN DEN VERLOREN ZOON.

Brusselsch werk, einde xv^{e} of begin xvi^{e} eeuw.

(Eigendom van den Heer Nardus, Arnouville les Gonesse.



omhoog geslagen. Bij een nauwkeurige beschouwing der verschillende figuren ontwaart men op hun helmteekens en schilden allerlei pikante toespelingen. Men voelt dat elk detail met zorg is gekozen, met het oog de productie van een tegelijk schilderachtig en zaakkundig geheel.

Op het eerste plan vinden we twee profeten met teksten, welke op het onderwerp betrekking hebben. Deze zelfde profeten, met dezelfde attributen, ontmoeten we ook op een reeks tapijten, afkomstig uit de Berwick-d'Albe collectie, welke onder de afdeeling Oude Kunst, een plaats innamen op de groote Brusselsche Tentoonstelling van 1880. Al deze voorstellingen zijn van éenzelfden meester, en uit éenzelfde werkplaats afkomstig; zij vormen een der mooiste decoratieve ensembles, welke ooit door de Brabantsche school der XVIde eeuw zijn voortgebracht. Maar onder al de andere, munt het groote tooneel van den *Strijd tusschen de Zonde en de Deugd*, door zijn oorspronkelijkheid uit. Dit werkt meer dan al de anderen op de verbeelding en geeft een uitstekend denkbeeld van de vindingrijkheid van den maker.

Hetzelfde, wat de Heer Wauters van het stuk in het Museum voor Versieringskunst heeft gezegd, geldt wellicht ook voor het tapijt, dat een 25 jaar geleden door den Heer Goldschmidt in den Kunstkring ten toon werd gesteld. De sierlijke teekening bewijst dat het ontwerp van een groot kunstenaar afkomstig is, die geheel meester was van zijn teekenstift. Wat de uitvoering betreft, deze moet toevertrouwd zijn geweest aan een van de beide werkplaatsen, waar de oude wijze van werken nog werd voortgezet, waar men nog angstvallig vasthield aan de oude, strenge tradities, waarvan het Vlaamsche tapijt zich echter weldra afwenden zou. (¹)

In den Kunstkring zagen wij tevens een mooi fragment, toebehoorende aan den heer Ch. H. Cardon. Het omvatte een deel van deze zelfde compositie, met nog een figuur uit het Nieuwe Testament, een engel en de koppen van enkele deugden. Het tapijt zelf, zoowel als het fragment, zijn naar éenzelfde model genomen; het fragment onderscheidt zich door een zeer krachtigen, stouten toon, terwijl het tapijt zelf, in meer zachte, harmonieuse kleuren uitgevoerd is.

Het Museum van Cluny had een gedeelte van een zijner fraaiste weefsels ingezonden, voorstellende de geschiedenis van Batsebah. (¹) Deze onvergelijkelijk mooie serie, in grootschen stijl opgevat, en van een uiterst verfijnde uitvoering, werd langen tijd niet op haar juiste waarde geschat, omdat ze achter allerlei oude meubelen en anderen rommel verstopt had gezeten. Na een zeer bescheiden uitgevoerde herstelling

(¹) *L'Art ancien à l'Exposition nationale de 1880.*

ondergaan te hebben in het *atelier de rentraiture des Gobelins*, en met veel zorg en smaak te zijn opgehangen, heeft het de algemeene bewonderd opgewekt. Een buitengewone weelderigheid in de samenstelling der verschillende deelen, veel adel en verfijning in de voorgestelde typen, waardigheid in de houdingen, groote verscheidenheid en rijkdom in de kleederdrachten, groote verfijning in de uitvoering, alles draagt bij om er een buitengewoon mooi voortbrengsel van Brusselsche kunstnijverheid van te maken. Zilver en goud zijn niet gespaard, zonder daarom aan enkele mooie effecten te schaden.

Hoewel vele personages klaarblijkelijk alleen zijn aangebracht om het tooneel te vullen, nemen ze daarom toch wel aan de handeling deel. Dit was overigens ook het geval met al het tapijtwerk, dat een eereplaats op de tentoonstelling kreeg. Hier, aan den linkerkant zien wij Uriah met zijn gevolg, den hoofdtroep van zijn ruiters volgend, die reeds in de richting van Rabbath zijn weggedraafd. In de verte zien wij een troep lansknechten zich bij hen voegen. Alles op dit stuk is wel overlegd, de topographische biezonderheden zijn uitstekend, de bewegingen der verschillende troepen en de uniformen der soldaten zijn zoo trouw weergegeven, dat men een krijgs-episode uit het leven van Maximiliaan meent te zien. Oordeelende naar zekere overeenkomst in de aangewende typen, geloofde ik tot voor eenige jaren, dat dit mooie werk aan Meester Filips moest worden gegeven, maar nu meen ik het veeleer aan een zijner navolgers — een tijdgenoot te moeten toeschrijven. We vinden hier een meer logische ontwikkeling der verschillende onderdeelen, meer gevoel voor een gepaste schikking van het geheel. Bij den maker van de *Communie van Herkenbald*, is de compositie daarentegen meer op het decorative effect en minder op een vooraf overlegde handeling berekend. Dit valt vooral in 't oog bij de Batsebah bij de fontein (eigendom van de stad Brussel). — Daar, waar er logisch gesproken, maar vier of vijf figuren zouden noodig zijn geweest, verdringt zich een heele menigte op 't stuk, waarvan nauwelijks vier een onmisbare rol spelen, de overigen vullen het tooneel alleen voor het aangename effekt. Laten we niet vergeten om, in verband met het weefsel uit het Museum te Cluny, het kartonnen ontwerp, of beter het model « *Au petit pied* » te vermelden, dat mede een episode uit het leven van David en Batsebah voorstelt. Deze uiterst fijne teekening voegt zoo wel bij de uitdrukking der gezichten, bij het weefsel van het tapijt in het Cluny-Museum, dat ik geneigd ben om het als werk van denzelfden kunstenaar te beschouwen.

Het tapijt bestaat uit twee stukken. Het eerste, en het eenige, dat

[1] Uitgegeven door den heer de Roddaz.

DE AANBIDDING DER HERDERS.

(Victoria-and-Albert-Museum, South Kensington, Londen)



door den Heer Nardus werd afgestaan, stelt den *Val van den Verloren Zoon*, het tweede zijn Berouw en Vergiffenis voor. Het is een mooi, heel decoratief werk, dat altijd zeer de aandacht der bezoekers trok. Wellicht zou het nog mooier geweest zijn, als de gelijkenis meer in al zijn eenvoud behandeld was, maar van 't oogenblik af dat de kunstenaar een decoratief effect won verkrijgen, moest hij in zekeren zin zijn toevlucht tot kunstmiddelen nemen, en van daar dat de verloren Zoon, na zijn beproeving en zijn val, door de deugden omringd wordt, om hem weer op te heffen. De maker van deze compositie schijnt ons dezelfde te zijn als van het allegorisch gevecht, waarvan ik hierboven melding gemaakt heb. In ieder geval is hij een zeer bekwaam en vruchtbaar meester geweest, die voortdurend verbeteringen in zijn composities en werkwijze aanbracht. Deze groote onbekende bereikte een altijd hooger trap van ontwikkeling in zijn kunst, die eindelijk haar toppunt vond in het tapijtwerk van den Heer Martin Leroy.

Het South-Kensington Museum heeft gedurende verscheiden weken een zijner grootste schatten : De *Aanbidding der Herders*, aan de tentoonstellings-commissie afgestaan. Uit deze compositie leeren wij een zeer delikaat, uiterst verfijnd en terzelfdertijd kieskeurig kunstenaar kennen. De twee engelengroepen, die een hemelsch concert aan het Goddelijk Kindje en zijn Heilige Moeder brengen, herinneren ons zeer sterk aan de serafijnen op het Veelluik van de Gebroeders van Eyck. De Maagd, daarentegen, die met gevouwen handen haar kindje aanbidt, dat naakt op haar knieën ligt, doet, voor zoover ik mij herinner, aan geen ander werk denken, dat uit Vlaanderen of Brabant afkomstig kan zijn. De artist heeft dit allerliefst motief aan den een of anderen Italiaanschen kunstbroeder, wellicht aan Andrea de Siena ontleend, waarvan men een Madonna in het *Musée des Conservateurs* te Rome bewaart. De houding dezer Italiaansche Madonna is bijna identiek dezelfde. Het onderwerp wordt aangevuld door de twee Aanbiddende Engelen, die hoog genoeg geplaatst zijn om het heele tooneel te domineeren.

Dit ontleenen van een ontwerp aan een vreemde kunst, is geen op zichzelf staand feit bij de tapijt-kunstenaars van de Brusselsche school. We bezitten hiervan een typisch, vroeger reeds door mij vermeld voorbeeld, in de *Kruisafneming* van de Koninklijke Musea, dat in den Kunstkring ten toon was gesteld. De maker van het karton heeft de hoofdgroep van het onderwerp aan een werk van Perugino, in de galerij van Oude en Nieuwe Kunst te Florence ontleend. Maar hoe staat in het werk, dat in de Koninklijke Musea voor Versieringskunst bewaard wordt en in het mooie Kensingtonsche stuk, de kunstenaar onafhankelijk tegenover zijn model ! In beide gevallen wisten de



JESUS' INTOCHT TE JERUSALEM.
(Hoofdkerk, Aix-en-Provence.)

vervaardigers der modellen trouw te blijven aan hun etnisch temperament en hebben het tooneel vollediger, weelderiger en rijker gemaakt, door het aan het genre aan te passen, dat voor een goed opgevat tapijtwerk noodig is.

De wijze van uitvoering is voor dit mooie stuk, vol ernstig-sereene poëzie, niet zeer gunstig geweest. Er is te veel zilverdraad in gebruikt, en een overdreven verfijning hebben het veel van zijn karakter, zooniet van zijn stijl ontnomen. Op een kleinen afstand gezien, maakt het tapijt den indruk van een héel teerfijne, maar eenigszins ontkleurde miniatuur. De rand van rozentakken, met half open bloemen en knoppen, heeft echter niet zooveel van den invloed van het weder en de zon geleden, als het hoofdmotief met de vele metaaldraden.

Het tapijtwerk, met het *Heilig Avondmaal,* uit de Koninklijke Musea, is van veel jeugdiger datum dan het zooeven besprokene, maar het vertolkt dezelfde verheven gedachten en gevoelens. In ieder geval is het, vooral wat zijn onderwerp betreft, bij uitstek Brabantsch werk, waarmee de Brusselsche school zeer vertrouwd moet geweest zijn.

Het tapijt uit het Kensington Museum, geeft al de verschillende invloeden, die wij hebben trachten aan te duiden, weer ; de door de cathedraal te Aix geleende doeken, zijn daarentegen geheel zuiver Brabantsch werk, kenbaar aan de lange, rechte, diepe plooien. Aan wien moet dit vaak vermelde gedenkstuk der weefkunst teruggegeven worden ? De thans overleden Heer Michiels beschouwde het als een werk van Quentin Metsys. Naar tijdsorde gerekend schijnt dit niet onwaarschijnlijk, want het behang dateert van 1513, maar met den



TOONEELEN UIT HET LEVEN DER H. MAAGD.
(Hoofdkerk. Aix-en-Provence.)

TENTOON-
STELLING
VAN OUDE
KUNST
TE BRUSSEL

besten wil ter wereld is 't mij onmogelijk om zijn gevoelen te deelen. Zeker is 't dat de figuur van den zegenenden Sint Jan, op den *Dood der Heilige Maagd*, onmiddellijk aan een kindeken Jezus in dezelfde houding doet denken en wel op de triptiek van het Huisgezin der Heilige Anna, dat zich tegenwoordig in het Koninklijk Museum van Schilder- en Beeldhouwkunst te Brussel bevindt. Alleen komen de koppen der mannelijke en vrouwelijke figuren, niet overeen met die, welke ons tot hiertoe van den Leuvenschen meester bekend zijn. De composities zijn echter in ieder geval van een zeer bekwamen kunstenaar afkomstig, die den goeden smaak heeft gehad om zijn tooneelen niet te ingewikkeld te maken. Ze zijn altijd heel duidelijk en klaar, met een zeer vaste hand neergezet, terwijl onze aandacht op geheel ongezochte wijze op de belangrijkste gedeelten gevestigd wordt. Maar de krachtige omtrekken en tegenstellingen van tonen en handig aangebrachte hâchuren, brengen een grootsch effekt teweeg. Hoe sober ook, weet hij er toch onze aandacht op te vestigen en de belangstelling van alle kunstliefhebbers, hoe weinig ontwikkeld ook, te boeien.

Wordt vervolgd).

JOS. DESTRÉE.





KUNST VAN HEDEN

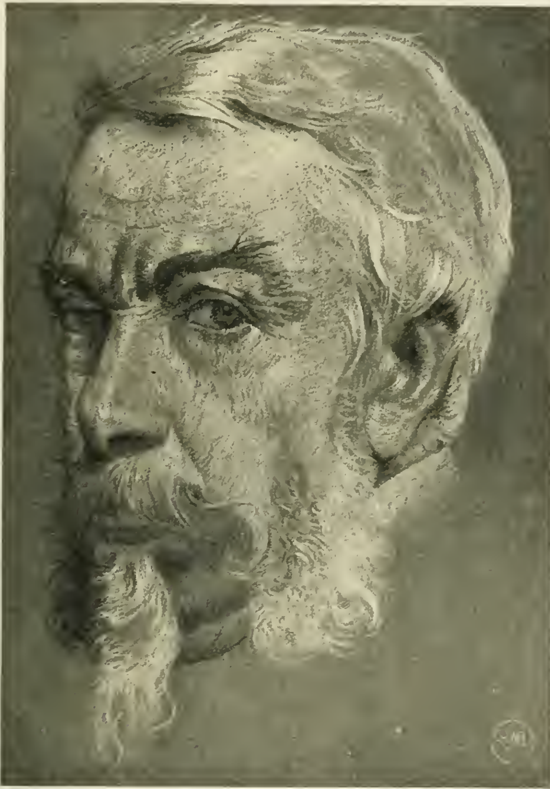


EN 1n Maart ll. stuurde de pas gestichte vereeniging, welke, behalve een Franschen, dezen eenigszins-twijfelachtig Nederlandsch-klinkenden naam voert, een oproep uit, waaraan de volgende regelen ontleend zijn, die bondig haar doel omschrijven en hier, als een soort dokument, een plaats mogen vinden :

« *Kunst van Heden* wil ijveren voor het verbreiden, het doen waardeeren en het ondersteunen van goede schilderkunst, beeldhouwkunst, plaatsnijkunst, enz. uit onzen tijd (negentiende en twintigste eeuw). De vereeniging wil hare taak ruim opvatten, vrij van eenzijdige stelsels, buiten iedere beperkende schoolstrekking, coterie of mercantiele berekening : zuivere kunst alleen wil zij bevorderen, en dit in de eerste plaats door keuze-tentoonstellingen van oprechte en uitnemende kunstgewrochten, om het even tot welke richting die mochten gerekend worden. De vereeniging zal retrospectieve tentoonstellingen inrichten, waar zooveel mogelijk het gezamenlijke werk van levende of overleden kunstenaars van eerste gehalte uit onzen tijd zal bijeen te zien zijn. Reeds in Mei aanstaande zal de eerste dier tentoonstellingen geopend worden in eenige zalen van het Museum te Antwerpen : deze zal uitsluitend gewijd zijn aan werken van twee groote Antwerpenaars : Hendrik Leys en Hendrik de Braekeleer, die aldus het werk onzer vereeniging zullen patroneeren en roemrijk inleiden.

» *Kunst van Heden* zal op gezette tijden den nieuwsten arbeid van inheemsche en buitenlandsche artiesten bijeenbrengen. Lezingen en voordrachten zullen ingericht worden. Verder wenscht men kunstwerken aan te koopen, en bij te dragen om onze openbare verzamelingen met degelijk werk te verrijken ».

Deze blijde mare was onderteekend door een comité van kunstvrienden, door veertien kunstenaars, en door een statige reeks van « beschermende leden », Antwerpsche ingezetenen van goeden doen, die, door zich voor drie jaren tot het storten van een niet geringe



HENRI LEYS : Teekening van Charles Mertens, naar Leys' geschilderd zelfportret in het Antwerpsch Museum.

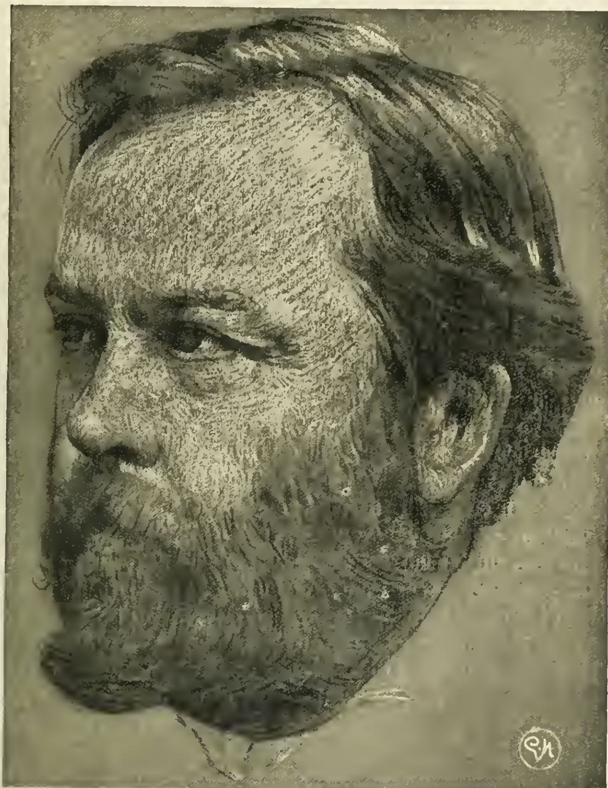
bijdrage te verbinden, borg blijven dat de zaak financieel vooreerst niet stranden zal.

Over de beteekenis der tentoonstelling Leys en de Braekeleer is reeds veel geschreven geworden, en ongetwijfeld is nog het laatste woord daarover niet gezeid. Antwerpen heeft in de 19e eeuw misschien niet veel gróóte schilders voortgebracht, maar dìe twee wegen op tegen een heele bende. De stoere en stugge Leys, met zijn streng gewilde kunst waarin 't verleden heimelijk rondspookt, zoodat men vóor deze problematische verschijning die zoozeer buiten haar tijd leven kon, perplex blijft, Leys, met zijn haast dorre starheid, was de eenige visionair die onze eigen moderne kunst heeft voortgebracht. Visionair,

eerder dan historieschilder, in den bekenden minder gunstigen zin. Hij is de laatste zestiend'-eeuwsche Calvinist die te Antwerpen gebleven is, de anderen zijn op den brandstapel omgekomen of zijn naar elders gevlucht. Na drie honderd jaar is hij uit den slaap opgerezen en heeft de menschen die in hem ronddwaalden uitgebeeld met hun zwaar gepeins en de bijbellectuur in hun voorhoofd gesneden. Maar bekijk ze goed, ze schijnen alle dood, geen levenstrilling verheldert hun gelaat, het zijn slaapwandelaars. En zoo waren al de wezens die Leys herschapen heeft : groot, maar schijn-dood ; met profielen die hij opgemerkt had in de oude verluchte handschriften, of die hij, soms wat ongegeneerd, aan strakke primitieven, of aan zestiend'-eeuwers als Holbein had ontleend, ze in luchtledige oude huizen en straten met antieke gevels te laten rondwaren. In één werk echter vooral gaf hij iets dat leefde te midden van al die schimmen : het geniale portret van zijn dochter. Al het kwijnende van het provinciale bestaan, de ontgoocheling der in muffe kamerlucht als teere bloem verslensende ziel de melancholie, de ontgoocheling, de anemie van 't gemoed, dat alles spreekt uit dit in haar prachtige appelgroene kleed als geriemde vrouwebeeld, waarin alle leven dreigt te versteenen. Daar ligt iets van Leys' eigen schaduwige ziel in dit wezen : geen vreugde, geen smart, maar stil-rouwig vegeteeren, als iemand die buiten zon en lucht en leven van zijn tijd staat.

Henri de Braekeleer lééfde wél in zijn tijd, hij was geen schim, maar de groote minnaar van wat van vroeger in het tegenwoordige stil en rustig en eenzaam is blijven leven.

Hij ademde en voelde zich tehuis in al het verouderde, het door den tijd verweerde, verschilferde, vergeestelijkte. De oude roestige tonen der kamers, de wanden behangen met Cordovaansch leder, de stilte en de schaduwen der verlaten gangen en portalen, de rijke schakeeringen van oude lappen, de stille vrede van een bloemistentuintje, een leege gelagkamer in een oude buurt met de banale meubelen en het bebloemde papier of de marmer-nabootsende schildering op de wanden, het rustig bedrijf der nederigen aan hun arbeid in hun kamerke : dat alles lokte hem aan. Daarin kon hij wegdroomen, als een eenzelvige, schijnbaar suffende poëet en philozoof die hij was; dat was zijn wereld, en daarbuiten was het groote gerucht, dat hij ontvluchtte en waarvan hij, de fijnbesnaarde, wars was. Wat waren zij allemaal naïef, eenvoudig en bescheiden, de geringe wezens tot wie hij zich aangetrokken voelde: de ouwe, in de studie van een enormen ouden atlas met gekleurde landkaarten verzonken, de kleermaker gebogen over zijn werk, de ketellapper, de schoenmaker kloppend en lappend met aandacht, de aardkleurige pottebakkers, de schilderijhersteller, het oud meken dat leert spellen aan kinderen in de



HENRI DE BRAEKELEER : Geteekend naar een fotografie, door Charles Mertens.

kinderschool, de spinster, de oude duts die met zijn lantaarn door het oude huis loopt dat hij bewaakt, de eenzame lezer, de man die door een venster kijkt op de daken aan de overzijde of blikt naar het stille provinciale hoekje door 't raam zichtbaar: het zijn al stille wezens, die hun eenig geruchtloos bestaan slijten schier buiten de wereld, en stille weemoed neurt uit al hun doen. Het is een schrompelige menschheid, gelaten, zonder verlangen of drift naar luid-jubelend leven, die met de dingen uit hun kleinen kring rond hen vergroeid zijn. Heel het Vlaanderen der kleine luiden, waar hij zelf uit stamde, vindt in hem zijn vertolker.

Maar, hoe verheerlijkte hij de dingen, welk een tale gaf hij aan tafels, aan banken en stoelen, aan kachels, aan potten en pannen, aan

schoorsteenversiersels, aan een onnoozel spiegeltje aan den wand, hoe krijgen al die voorwerpen een zelfstandig leven, hoe worden ze bezield door 't spel van kleur en licht dat de kunstenaar erom tooverde! Nooit zal iemand nog met zooveel innigheid de zwijgende, de stille dingen doen spreken; noch ooit zal iemand meer vreugde beleven aan 't geduldig weergeven van kleurjubelende ruischende stoffen : eenvoudig en spontaan, zonder iets toe te voegen of af te laten van de werkelijkheid die zijn oogen zagen, schilderde hij, uit puur genot van schilderen : « om », zooals hij eens diepzinnig zei, « God te loven in zijn schepping ».

Leys en de Braekeleer waren beiden door en door Antwerpenaars en veel waren zij aan hun oude stede verschuldigd. In die oude gevels en daken, die verweerde muren met vergane tonen, zooals er vroeger te Antwerpen vele waren en zooals Leys er in zijn onmiddellijke nabijheid in het godshuis der Otto Veniusstraat dagelijks zag, vonden zij hun innerlijk leven terug. De harmonie van hun droom lag in 't verleden bij Leys, in het heden was voor de Braekeleer alleen belangwekkend wat aan dit verledene herinnerde, wat er van overbleef. Leys is, in een tijd van vale romantiek, de eerste geweest die de ware diepgegronde liefde voor een ouden gevel gekend heeft; de liefde van den kunstenaar voor de oude tonen, voor de dingen die schijnen te peinzen, door regen en wind geteisterd, scheef en krom gewrongen, maar schooner dan al het gladde en rechtlijnige van thans. Niet het pittoreske daarin zag hij alleen, maar de ziel. En uitvoerig, streng stijlvol teekende hij, in eenige merkwaardige schetsen die tot het beste van zijn werk behooren, elke barst na, de golvende lijn van een uit haar lood gezakte kroonlijst, het wankele van een overhellend zolderraam, het staroogende van een oud dof vensterke; en zijn penseel trachtte al de schakeeringen van het vergane na te zeggen : zoo scherp en zoo nauwkeurig heeft hij het portret dier oude gevels gemaakt, dat ze blijven als dokumenten, zooals een groot artiest ze zag, enkele dagen vóór dat ze voor altijd verdwenen.

Ja, dat oude Antwerpen heeft aan onze kunstenaars veel gegeven; die stad, welke nu van dag tot dag, met haar van nieuwheid glimmende straten, met haar leelijke krijtwit bepleisterde of zandsteenen gevels zonder innigheid of karakter, opgedirkt en overladen met onnut bijwerk, een stijllooze en droef-moderne plaats wordt, waar gelukkig nog de Schelde en het havenkwartier, en hier en daar nog een zeldzaam hoekje, een stukje godshuis, een begijnhof, een enkel poortje of een gangske vergeten liggen, als troost voor de enkele artiesten die de stad nog niet ontvlucht zijn.

In Leys' en de Braekeleers tijd was Antwerpen nog eenigszins de

GEORGE-HENDRIK BREITNER : DE DAM TE AMSTERDAM.

(Met de welwillende toestemming van Scheltema & Holkema's Boekhandel, Amsterdam)



oud-Brabantsche gemeente, waar de vreemdelingen naartoe kwamen om de lieve-vrouwebeelden te zien uit den Spaanschen tijd aan de hooge trapgevels, de in 't midden der straat bengelende lantaarns, de oude stegen waar eeuwig en ervig linnen en ondergoed op lange stokken uit de ramen der bovenverdiepen te drogen hing; de donkere gildehuizen met verlaten koeren, waar nog een pomp met ijzeren arm eenzaam stond te droomen, of ievers in een hoek een hond te grollen lag, niet ver van een hoop verroest ijzer; de donkere gevels met de ophaalkatrollen, waarmede de tonnen op- en afgesjouwd werden, de open plaatsen waar honderden platte wagens met omhooggeheschen dissel naast elkaar staan te peinzen, de fabriekstraten en brouwerijen, waar de smoor met moeite naar den hemel kronkelt en waardoor wiegelend gaan de zware natiepaarden met waggelende lijven, bruin warm-rood of grijs-bont, met den wuivenden blonden pluimstaart, goedige beesten, met ruggen als bedden zoo breed, waarboven een man met flap-hoedje en baardbrander schijnt in te dutten...

En overal rustig, maar bestendig leven en bedrijvigheid, zonder die waanzinnige haast van schril-gele elektrische trams en toeterende fietsen en puffende auto's die de lucht met chemischen stank verpesten, die lawaaiend en zenuwschokkend de beweging en de drukte tot potsierlijk tumult en afgrijselijk getob verleelijkt hebben.

Leys en de Braekeleer zijn de laatsten geweest die Oud Antwerpen zien mochten met hun schoone droomersoogen, met hun zwaarmoedige, in 't verleden verwijlende zielen....

Dat de jongeren van thans hun groote voorgangers vereeren, niet met hen na te volgen maar door anders te zijn, en hun eigen werk met het werk van uitnemende kunstenaars, om 't even van waar, omringen wilden, dit bewijst ten minste hoe hoog zij zelven hun ideaal stellen. Dat zij, zonder eenig bijoogmerk, het schoone zoeken waar het ook ontbloeie, zonder het *esprit de clocher* dat vele jaren het kunstleven ten onzent verduisterd heeft, dit is wellicht de grootste beteekenis van de tentoonstelling welke ons, na den heerlijken terugblik op het glorieuse werk der twee groote doode Antwerpenaren, heeft verheugd. Nergens meer dan te Antwerpen is die breedere zin, die uitwijding van den gezichteinder noodig. De ware liefde voor de kunst begrijpt de levenden naast de dooden. « Herhaalt het avontuur van de Braekeleer niet », heeft zeer treffend iemand gezeid. Als het werk, dat *Kunst van Heden* begonnen heeft, hier de waardeering vindt, die het verdient, dan zal dergelijke beschaming voortaan aan onze stad en hare ingezetenen gespaard blijven. En men zal zien wie 't meest van zijn land houdt, zij die insluimeren met zoete woorden op de glorie van onze vaderen, de ouderen eeren om de levenden te

negeeren, of zij die ons land en zijn kunst groot willen en 't kleine verfoeien. Er is een soort vereering voor ouderen die mij verdacht voorkomt. Die dooden « keeren niet weerom », zij kunnen geen kwaad meer en daarom richt men hun standbeelden op. Laat ons liever, niet waar, den geest der ouderen eeren in het nu levende.

Een groote levende, ja springlevende, is George-Hendrik Breitner, de held van dit salon.

Hij is geheel van zijn land, en hij ziet het groot, niet pietluttig, niet Chineezig als sommige. Hier zijn een zestiental werken van hem, meest groot aangelegde stukken, waarin van Amsterdam, bij sneeuw of regen, of onder zware luchten, een treffend juist en meteen synthetisch beeld gegeven wordt. Daar is de Dam met de trams bij 't glimmend natte asfalt, en de stemmige gamma der bruinen van de Hollandsche huizen. Daarnaast Amsterdam bij sneeuw, met het bewogen voorplan — een wagen door paarden voortgetrokken, en komende en gaande figuren, terwijl de huizen over de gracht zoo lijnig roerloos staan onder den oud-wordenden sneeuw : dit werk geeft vooral den indruk van het compleete, het definitieve, waar impressie en dieper ziel eens geworden zijn. De ziepende sneeuw, die men als 't ware onder de pooten der paarden hoort kletsen en slobberen, en het wondere witte paard daartegen, zoo lucht en zoo waarlijk trekkende; de sneeuw die over heel dit stadsgezicht een blank-grijze wade van stilte en rustigheid spreidt : dit is geworden tot een der mooiste schilderwerken door eenig artiest in onzen tijd voortgebracht.

Episch is alles wat hij maakt, nooit een ding van wuftheid of vlugge waarneming. Met zijn Werkpaarden (n[r] 163) bereikt hij het heroïsche in de handeling. Zooals hij paardenlijven opbouwt, te midden het groezelig havenbedrijf, met hun forsche gedaante de heele lijst vullend, blijven ze als verschijningen van grijze en donkere energie in uw verbeelding rechtop staan.

Ik kan nu nooit meer langs de haven wandelen, of ik denk aan het wakke morgenlicht streelend langshenen de paardenruggen, en aan het groote schip dat ginds in het groote water onder de zilverig nevelende lucht wegdeinst. De voerman met den blauwen kiel bij 't paard is een zachte streeling voor de oogen.

Zijn verbazende techniek lost spontaan de moeilijkste problemen op : sommige figuren van werkers staan daar met een paar vegen doende en gaande. Als geen ander geeft Breitner de illusie der handeling en der beweging. ([1]) En wat een durf, om al het toevallige in

[1] Zie hoe men aan die figuurtjes loopende over den Dam (156), een anders wat droog en als glashelder gezicht, kan zien hoe de eenen links, naar de Kalverstraat, de anderen rechts, naar den Nieuwendijk, loopen !

GEORGE-HENDRIK BREITNER : WERKPAARDEN

(Met de welwillende toestemming van Scheltema & Holkema's Boekhandel, Amsterdam)



het geval zoomaar op te nemen, met die zekerheid dat alles, zooals in de natuur, tot hoogere harmonie terecht komt. Hoe moet men den overmoed noemen die niet terugschrikt voor het naast elkaar zetten van schrille blauwen met op zich zelf haast schreeuwende rooden en okers? Met geniale gezapigheid aanvaardt hij al die grillige kleurenuitspattingen, en nooit heeft de fortuin den dappere vriendelijker toegelachen dan bij zijn gewaagdste ondernemingen.

Slechts eenmaal lijkt de tegenstelling wat kras en het kalkachtige wit van den sneeuw, dat op de Brouwersgracht aan de schuiten gesmeerd is, schaadt ietwat aan het zoo doordringend onstoffelijke van deze eenige stemming: de boomen staan daar zoo wak en willoos in de roze sneeuwzwangere lucht en de huizengevels worden in het weemoedige winterlicht als voelende wezens.

Daarentegen wat een *Regenwetterlustigkeit* in het weelderig plassende, het spetterende van die straat, waarin geen verdrietigheid of weemoed meer heerscht, maar alleen het goddelijk feest der kleuren in die vaak zoo plonsnatte stad als het heerlijke Amsterdam zijn kan.

Er is ook een huzarenstuk, waaruit een geluid als van kopers tegenzingt. In een paar stukken van recenter betrachten is het licht krijtachtig en wat guur, daar lijkt het werk minder doorwrocht: in het vlakke licht is Breitner minder tehuis blijkbaar, en daarin toont hij ook wel van zijn land te zijn.

Maar de schildersvreugde, de smakelijke breedgeestige borstelvoering is overal, altijd malsch en geniaal onbevangen; alles is «lekker in de verf», zou 'k met haast zinnelijke vreugd zeggen, indien het hoogste, ook bij Breitner, niet steeds was een overwinning ook op de ambachtelijke vreugd, waaraan anders de werkman, die zijn werk bemint, te herkennen is Bij geen kunstenaar uit onzen tijd, meen ik, voelt men zóo onmiddellijk den drang tot uiting, en is men zoo rustig zeker, dat hij in zijn element is, iemand voor wien de verf is als voor den visch het water.

Gebeure wat wil na dezen: in zijn werk leeft Breitner voor steeds en zijn Amsterdam met hem. (1)

Naast dat van Breitner was het opmerkelijkst het werk van den

(1) Met ingenomenheid vestig ik de aandacht mijner lezers op het prachtwerk: *George Hendrik Breitner*, indrukken en biographische aanteekeningen van A. Pit, W. Steenhoff en Jan Veth en 90 afbeeldingen van zijne werken in photogravure; een uitgave, die wanneer zij geheel voltooid zal zijn, een waar monument voor den kunstenaar zal mogen heeten. De uitvoering der platen, evenzeer als de keurige typographische verzorging van den tekst, doen de Amsterdamsche uitgevers Scheltema & Holkema's Boekhandel (K. Groesbeek en Paul Nijhoff) werkelijk eer aan. De twee platen naar Breitner's werken, welke dit opstel versieren zijn autotypieën naar de photogravures van dit werk vervaardigd.

Oostendenaar, James Ensor. Deze veel-versmade kunstenaar is een der oorspronkelijkste schilders van onzen tijd, en, waar zooveel opgegeven wordt van neo-impressionisten, zou zijn naam wel in de eerste plaats genoemd mogen worden. Menige gevestigde reputatie zou bij vergelijking wel eens aan 't wankelen kunnen gaan naast hem. Een volledige phase van zijn niet bevroede enorme werkzaamheid was hier te zien : zijn arbeid van de jaren 1880 tot '87. Zijn verbazende etsen — ik bedoel niet zoozeer de satirische, wel zijn landschappen — waren er ook : een prachtige portefeuille.

Wat Ensor betracht is niet stemming en karakteristiek, maar licht en kleur. Een andere, dieper aandoening dan de visueele zoeke men bij hem niet. Maar die geeft hij dan ook met de drift van den geboren colorist.

Het *Binnenhuis* (nr 251 van den catalogus) is voor mij zijn meest harmonisch werk, het dagteekent van 1881. In een met tapijten en fluweelen stoelen gestoffeerd burgersalon valt door het raam het blanke als sneeuwige licht naar binnen ; het strijkt over de stoelen heen, hangt langs de zware gordijnen te beven, omsuizelt de hoofden der twee naaiende vrouwkens, krauwt het vlokkige vloerkleed en draait rond de pooten der mahagoniehouten tafel. Heel dees kamer zwemt in een stil geteemsd licht, en het is wonderbaar met welke kieschheid de gradatie der lichtwaduwingen van het raam naar het donkerste hoekje der kamer gedoseerd is. Weinig schilderijen zijn zoo malsch, met zulk een breed lustig kunnen geschilderd en geven zóo onmiddellijk 't gevoel van 't moderne zien : alles door de atmosfeer gedrenkt.

Toch had Ensor, als ieder waar artiest, nog iets meer te zeggen dan dat bepalen van een milieu : schoon hij er geen gewicht op legt, en het licht wel degelijk hoofdzaak is in al zijn zoeken, zoodat de menschen voor hem niet veel meer beteekenen dan tafels en stoelen in hun betrekking tot de omhullende atmosfeer, toch is ieder gebaar, ieder handeling snedig opgemerkt, en die menschjes « doen het » altijd ; zóo de naaisters in dit Binnenhuis.

Doffer, grauwer gehouden, werkelijk voornaam in zijn schemertoon, is *Middag te Oostende*, vreemde titel voor deze studie van een kamer in halflicht met marmeren schoorsteen en half uitgewischt rood kleed van de tafel en twee vrouwen daarrond. Wat doen de gouden lijsten rond de schilderijen in die kamer tonig door al dat gefloersde heen !

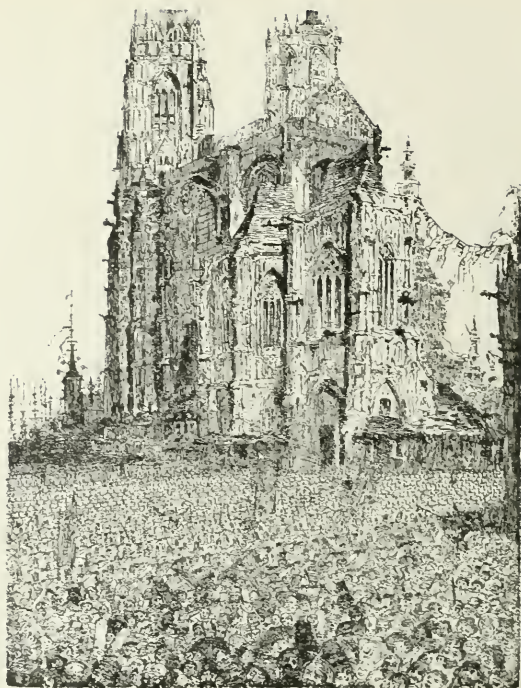
Een van '80 dagteekenend werk, *de Colorist*, vertoont een vrouw in wit, door blauwe tonen als doorzijpeld kleed, zittend aan een venster in een schilders-atelier, waar overal lucht in blauwige drendels rondwaart. Tegen het venster staat een plank en er hangt een



JAMES ENSOR : Binnenhuis.

schelgroene lap voor. Een buitengewoon compleete studie van atmosfeer, die niet zonder invloed gebleven is op Jan Toorop...

Maar Ensor heeft een lichtblauw, een soort voorschoot-blauw, een bleu-faïence, dat zijn onvervalscht eigendom is. De Delftsche Vermeer had er nóg mooier, dat zal wel waar zijn. In *Schelpen en paarlemoer* (van 1883) en in de *Pioenen en papaver*, van hetzelfde jaar, kijkt dit blauw u verkwikkend aan. Wat is, in dit laatste werk, de gamma van rooden naast dat helderblauw, een kleur die u dadelijk pleizierige dingen doet denken, geworden tot een juichende fanfare. Wat een genot van schilderen spreekt uit dit meesterlijk-breed geschilderd doek, waarop ieder toets aan 't zingen is gegaan nadat het penseel het aangevoerd heeft.



JAMES ENSOR : De Kathedraal. (Naar zijn ets).

Een interessante serie zijn de gezichten op straten te Oostende, gezien in zon of schaduw of smoor, maar altijd Ensorsch : men wordt er de zoute lucht in gewaar, en niets is oorspronkelijker, hoe gewoon het ook lijke op 't eerste zicht, dan die blauwige luchttonen tegen de kersroode daken.

En wat een solo voor trombone, die savooikool omringd van uien, peeën en rapen ! Daarentegen wat een fijne vingervaardigheid in de broze papavers, dat terecht *Roode Fanfare* heet. Wat een muziek moet er in de kleur liggen voor den sensitieven James Ensor, die zulke titels vindt.

Breitner, de Amsterdammer, is een heel ander slag van kunstenaar dan Ensor. Maar wat beiden gemeens hebben is de spontane vreugde aan het schilderen, de wondere virtuositeit, die over alle moeilijkheden en hinderpalen de baas wordt, en — bij hun in de eerste plaats schilder-zijn — hun fijn en diep oorspronkelijk voelen. Bij Breitner dieper wellicht dan bij Ensor, wijl meer bezonken, beheerschd en

VICTOR ROUSSEAU :
DE VROUW VAN DERTIG JAREN



noordelijk rustig. Ensor heeft wel eens buien, waarin het virtuoze tot buitenissigheid overslaat; hij is een tuin vol verrassingen. Breitner verrast u enkel hierdoor, dat hij zichzelf telkens overtreft.

De beeldhouwer Victor Rousseau...

Niet de meest pathetische, de meest fougeuse, de meest zinnelijke, de meest decoratieve, de meest populair-karakteristieke is Victor Rousseau onder de Belgische beeldhouwers; maar hij is stellig de voornaamste, de innerlijkste, de gevoelig-substielste. Zijn kunst vertoont een diep samenleven van scherpe waarneming met als vrouwelijke kieschheid. Geen als hij is een musicus onder de beeldhouwers: zijn werken zijn alle melodieën in marmer of brons.

Zijn onderscheid met Constantin Meunier komt het scherpst uit in beider portret-busten. Wat de aanraking met de aarde voor den veel-geciteerden mythologischen reus was, dat is voor den beeldhouwer, voor den kunstenaar in 't algemeen, het portret: een zelfverdieping, een zelftoetsing, een zelf-herschepping. Wie telkens weer geheel in een ander kan opgaan, wordt evenveel malen sterker. Denk aan Rembrandt en aan al de schepselen, op zichzelf dikwijls dood gewoon, die hem het eeuwig aanzijn danken, ieder een wereld op zich zelf geworden door de tooverkracht van het genie.

Het latente in ieders individualiteit gaat het oorspronkelijke van den artiest met objectieve waarden verrijken. De genialiteit van een artiest zal misschien het best te meten zijn aan wat hij, buiten zijn veelzijdiger werk, aan portretten maken kon.

Constantin Meunier, die vooral een epicus was en wiens *Arbeider* hem tot den gelukkigen ontdekker van een groote tijdstrooming maakte, had ongetwijfeld één zwakke zijde: het portret. Ik weet niet of hij er één enkele maal in gelukte de afzonderlijke beteekenis, het eigene, éénzelvige van een bepaald individu te doorvoelen.

In deze tentoonstelling staan verscheidene busten van hem: ligt in zijn Peter Benoit, den man met den Rubeniaanschen Vlaamschen Jupiterkop, waarachtig niet iets van het gedrukte, het door veel zwoegen vertaaide van zijn mijnwerkers? Heeft deze Emiel Claus iets van het Reinaert-de-Vosachtige profiel van den blijden Oost-Vlaanderaar? En Elisée Reclus, de grijze idealist, met de zielvolle oogen en als met een heiligenschijn van goedheid het hoofd omstraald, lijkt eerder aan een sater met opgetrokken wenkbrauwen en hoornachtige haren dan aan een apostel... Ook Cottet, de ronde dikke bruine beer met zijn rossen baard en stil meumelende lippen, is niet in zijn wezen begrepen.

Maar kijk eens hier den Meunier van Rousseau, gips naar het marmeren borstbeeld in het Brusselsch Museum. Zóo zag ik den morosen oude, met het goedige, door ziekte en neerslachtigheid slappig-aandoende gelaat, zooals hij verleden jaar bij een Vlaamschen

vriend vertoefde : het met rimpels doorkorven voorhoofd, de afhangende snor onder den langen, wakken neus, de kniezige onderlip, en — treffend van psychologie — het ietwat zelf-meewarig opzij hellende moede hoofd : veel droefheid ligt in de oogen van den grooten werker, maar ook de contemplatie, het onbepaalbare dat het merk van den edelen mensch en den zielvollen kunstenaar is.

In het verbeeldingswerk van Victor Rousseau is meer dan zielvolle waarneming : hier is wat ik de muziek noemde, de idealiteit. Deze met de groote Florentijnen verwante laat ons in zijn werkelijkheid den droom, in zijn droom de werkelijkheid proeven, zonder dat ooit de eene de andere verzwakt. Is dat niet een bewijs hoe volledig en rijk deze kunst is?

Geen werk geeft u deze gewaarwording zoo zeer als *de Vrouw van dertig jaren.* Uren lang zou men staan peinzen vóor dit edele profiel, met de mooi verlichte deelen, de glooiende lichtzoenen over het Helleensche voorhoofd, met de zware wenkbrauwbalk vol gepeins, met den meer modernen neus en den zuiveren jongen mond. Zie het beeld vooral langs achteren en bewonder de schouderlijn en den heerlijken zwaren haarbundel. Voel hoe uit die diepe oogen, onder de zware wenkbrauwen, iets als goddelijk leven spreekt, die Sehnsucht, die is als 't verlangen naar 't oneindige, welke men ook nog uit de beelden van het Parthenon, en uit de Demeter van Cnidos vooral, weet. Hoe glijdt het licht teer door de golvingen van den lokkenval, streelt de neusvleugels, daalt langs den teeren, toch sterken hals en zwiert malsch langs het bloemige vleesch der borsten. Wat een vrouwelijke bekoring trekt u aan in dit majestueuze beeld. En wanneer door 't blanke velum een zonnestraal heenbreekt, bezielt magisch leven het wonder. Men denkt aan een verschijning als Wagner's Erda, aan een mysterieuse schoonheid, aan « alles wat heel ver is en heel schoon » en avondlijk stil.

Alle stof is vergeten, die zuivere mond ademt puurheid, de geest alleen leeft....

Slechts één beeldhouwer onder onze landgenooten gaf mij ooit een dergelijke gewaarwording van geestelijke schoonheid : Paul de Vigne, de Gentenaar, wiens heerlijk meisjeshoofd, Beatrice, met veel ander meesterwerk, men in het Gentsche museum bewonderen kan.

Het figuur der « Vrouw van dertig jaren » vinden wij in 't klein terug in Iphigenia, mooi als een Tanagra : in zoo een klein ding schuilt zooveel ingetogenheid.

Toch maakt Rousseau's werk nooit den indruk, of hij Grieksche motieven herhaalt, wat ons als armelijk zou aandoen, integendeel voelt men overal de moderne sensibiliteit, echter zonder de minste schraalheid of overgevoeligheid.

In *Drama*, een borstbeeld van ongewone afmetingen, treft de machtige techniek en de uitbeelding van de armen en de 't gezicht bedekkende handen: wel drukken de vingers goed aan tegen het gezicht; maar, bij uitzondering, lijkt de stof hier niet overwonnen: het drama spreekt niet uit ieder onderdeel.

De bronzen *Lezer* is weer prachtig van handen en lijf; die fijne zenuwachtige vingeren raken zoo lucht het boek aan. Het epheben-hoofd is wat zoet, wat « romantisch begeistert » misschien.

De teere als jonkvrouwelijk-kuische Victor Rousseau treedt het zuiverst aan 't licht in de van antieke zwoelheid doorwaaide idylle *Herdersslaap*. Met zeer besliste zekerheid is alles in dit mooi ambergeel getint plaaster vrouwelijk fijn doorvoeld. Hoe slapen die herders met hun slanke lijven idyllisch zacht « den leisen Schlaf der sie gelind umfing ». Wat liggen zij schoon naast elkaar, naakt onder de overbuigende rots. Een Vergiliaansche schoonheid zweeft over deze delicate droomwezens: 't is alsof men den nachtelijken wind hoort zweven boven de sluimerende hoofden...

Mijne drie voornaamste sympathieën heb ik hiervoren eenigszins uitvoerig te kennen gegeven. De gave, rijpe persoonlijkheid dezer drie kunstenaars kon hier volkomen genoten worden.

Van het werk der andere tentoonstellers bewaar ik een herinnering, die zich meer beknopt uiten moet.

Van den Leidenaar Floris Verster, wiens eerste, breed-coloristische manier ik het best meevoelen kan, waren hier een twaalftal werken. De latere arbeid, impeccabel van teekening, deed mij te veel aan Japansche prenten denken. Zijn bloemenstukken zijn machtige studies, vooral de *Pioenen* (van 1893): één purperroode pracht tegen warmgroen fond, met breeden zwaai gedaan en in zijn geheel aandoende als een brok tapijt. In de gouden heerlijkheid der lijst pronken de trotsche bloemen als gestold bloed, de ontbladerde op den grond gevallen bloemen schijnen waarlijk te bloeden. Uit deze kleurenweelde komt iets hartochtelijks, iets machtigs tot u.

Stemmiger, minder fanfare, met iets giftigs in de cameleonachtige wisseling van tonen, zijn de vreemde, exotische *Anemonen* (van 1889). Even merkwaardig is de samenzang der malven vleezige tonen der bloemen tegen de bij plaatsen vergelende, als ziek-groen neerhangende sierlijk-lange blaren. Dit vreemd boeket in de zwarte lijst doet aan een weelderige serre denken, en ieder bloem heeft de ziel van haar land.

Weer tapijtachtig donzig, met opvlammende rooden, als inwendig gestookt, zingen, als onderaardsche cello-muziek, de helsche *Cineraria* (1892).

Geen ander verband bestaat tusschen Floris Verster en Charles

Cottet, dan dat zij in éen zaal bij elkaar hingen. De bekende schilder van Bretanje was mild met zijn inzending : vijf en dertig schilderijen, waarbij nog een zevental etsen en gravures. Niet van zijn gunstigste zijde liet hij zich hier kennen. Grooter, stijlvoller, stemmiger werk is ons van hem bekend. Zijn Spaansche studies lijken mij beslist toeristen-aanteekeningen; hoewel uit het zicht op Avila, het oude ommuurde stadje, dat daar ligt als een bruin-rood geroosterd gebak, toch een karakteristieke barbaarsche schoonheid spreekt. Maar eigenlijk laat dit alles toch een herinnering van iets accidenteels, iets theatraals, iets decorachtigs. De roode smook waarin de stadsgezichten baden is onfrisch.

Maar veel meer bevalt mij in Cottet de Bretanjer dan de Spaansche reiziger. Hij heeft dat Bretonsche volk, het zwijgzame, druilerige, in oud bijgeloof en ingeroeste zeden sinds eeuwen vergroeide, in zijn legenden levende, door de zee geheel beheerschte en gevormde volk, wél begrepen. Machtige melancholie spreekt uit *Zeemansrouw :* mooi levend zwart tegen het glauque, doffe zeegroen, en vooral ontroerend van bedwongen deernis : dat heeft waarlijk iets van het intiem-pakkende van een onzer primitieven. Er zijn ook nog effekten van toortslicht, waartegen nuchtere bakkesjes van vrouwen en kinderen, nationaal gemutst, uitkomen. De Bretonsche herberg is aardig van clairobscur, al zijn de personages doorgaans wat te uniform getypeerd. In een paar kleine stukjes — op karton geschilderd, naar ik meen — wordt de zeekust te St. Mathieu en te Ouessant, in wanhopige aangrijpende somberheid verhaald.

Gaf Cottet's inzending een vrij gemengde voorstelling van dezen artiest, een teleurstelling baarde het jongste werk van iemand, die mij vroeger, in de «Libre Esthétique» van 1899, waar ik hem voor 't eerst zag, had aangedaan als een der origineelste schilders van onzen tijd : Ignacio Zuloaga. Deze pittige ziener van het oer-typische volk der Basken is gaandeweg oppervlakkiger geworden, zóo dat deze doeken doorgaans aan affiches deden denken. Zeker is er nog veel rake waarneming in de snuggere snoetjes van *Mes Cousines*, en bijna overal is een brio die den moed tot vitten beneemt. Dat schalksch-bang toekijkend jongetje in het familieportret van den torreador Gallito is allerliefst, en al die menschen zijn wel Zuloaga's onbetwistbaar eigendom. Maar het schilderwerk van dezen begaafde dreigt fabriekwerk te worden, want... o die Kluizenaar!...

Albert Besnard is een overgulle Zuiderling : hij stuurde zoomaar eventjes 67 schilderijen, 2 krijtteekeningen, 10 akwarellen en 129 schetsen en teekeningen! Ik geloof niet te overdrijven, wanneer ik zeg dat de teekeningen ons over dezen virtuoos, die nu en dan een buitengewoon fraai werk tot stand brengt, niets bijzonders leeren. Besnard



ALBERT BESNARD : Portret van Mevr. Duruy.

is vóóral een handig ambachtsman : links en rechts heeft hij toegekeken, en het geziene leuk te pas gebracht. Bij alle behendigheid ligt over veel toch iets wufts, iets makkelijks, dat niet van een groot artiest is.

Een superb stuk schilderwerk is echter het portret van Mevr. G. Duruy : één harmonie van room-blank tegen goudgeel van bloemen. Het kleed is een prachtig stuk ook : parelgrijze tonen spelen daarin,

die oprecht bekoorlijk zijn. Het vleesch is als van perzikendons. Een wonder van kunnen is de meesterlijk als geboetseerde arm : gij kunt daar zóo met de hand achtergaan ; wat een smakelijke, diafane rondheid ! Die vrouw zegt u misschien niet veel meer dan een lekkere perzik, en uw verbeelding droomt niet verder dan de sappigheid dezer edele vrucht : maar is het al niet héél véél ?...

Ook het Réjane-portret is kranig opgesteld, met rappe zwierigheid zoo inéens neergezet. Het gebaar der hand die het schelproode, aantrekkelijk gedane kleed opheft, en het bekende gezicht van « gosse de Montmartre », beide zijn oprecht geestig en luchtig weg daarop geblazen. Ik weet niet, maar die Réjane doet me aan een affiche van Chéret denken... verder doorgewerkt, maar óok geheel van den buitenkant.

Dat uitwendige-alleen is er weer niet in het zacht-vertrouwelijke familieportret van den kunstenaar, iets van lang geleden, maar dat in vele opzichten een zeer schoon werk blijft, al lijken de rooden me fel verschoten. De hoofdjes der knapen vind ik altijd even verrukkelijk van glundere kinderlijke naïefheid.

In een vreemd-verlichten *Spaanschen Dans* is kostelijk het zwieren en draaien der figuren weergegeven. Deze Franschman is wel een zeer begaafd artiest, maar zijn werk helaas niet altijd even bezonken.

Naast het Amsterdamsche zaaltje met zijn grijze en vochte Breitner-luchten, hadden de heeren luministen hun tent opgeslagen. Daar huisden zij te zaam als één jolige familie, in één kringetje aan 't dansen, en Emiel Claus danste voor en « zijn losvoetigheid is zeer aansteeklijk ». Want, in dien « Cercle des joyeux », so d'ouden songen, so pepen de jongen ! Aldoor al lachende bekijken wij de wereld !

Emiel Claus, de zonnige, is hier, en dadelijk erkent men dat hij zingt met eigen stem. Hij heeft hier een paar koebeesten onder breedsappig loof aan de beek, in levend lommer, een doorwrocht stuk, sterk geteekend, vol landelijke frischheid. Zonnestudies daarnaast, een dun-wazig Februari-zonneke, en een zeer intense zomerzon in *de Eik*, met warme lucht waarin watten wolkjes gouden. De warme smoor van Leieland zweeft over 't verre gehucht, de late zon laait nog over 't koornstuk — 't riekt lekker ! In de *Winterzon* grimt het grijs der bladerlooze struiken tegen de roode zon, en door den boomgaard speelt ze dartelend, als een echt Claus-zonneke !

Tegenover Claus, Theo van Rijsselberghe, de stippelaar, met luchtig-fraaie, elegante, niet pakkende, maar wel aangename licht-studies.

Uit het land van Claus is ook George Buysse, wiens *Terugkeer van het werk* een teere droomerige avondstemming heeft.

George Morren vertoont een heele verzameling wat eentonig gladde wit-witte figuren, allemaal poezelig netjes en backfisch-achtig op zijn Zondagsch.



EMIEL CLAUS : Aan de beek.

Ludwig von Hoffmann — de eenige Duitscher hier, die beteekenis heeft — want de drie professoren Hans Thoma, Zuegel en Rohlfs zijn een vervaarlijke « klucht der vergissingen » — heeft iets jongs en iets beschaafd-gracieus over zich, iets wat aan den... delicaten dilettant laat denken; zijn *Vrouwen aan zee* zijn bijzonder sierlijk.

In een volgende zaal troffen wij een te Antwerpen niet of weinig bekenden kunstenaar met eigen persoonlijkheid aan, August Oleffe. Niet dat ieder met zijn coloriet dweepen zal : er is dikwijls iets smoezeligs aan, dat minder aantrekkelijk is, als in zijn visschersstukken. Maar in zijn portretten heeft hij uitmuntend en bepaald-eigen werk geleverd : de vrouw *Onder 't loof* is een harmonie van bruin fluweel, met blauwsel-achtig blauw en appel-groen : vreemd genoeg bij den eersten aanblik, maar niet zonder voornaamheid als men er vertrouwd mede wordt. De vrouw zit sierlijk aan een gedekte tafel in den tuin ; de appelen van Oranje gloeien op de tafel, en de zon zijpelt door het groen bij plaatsen. Meer gevoel nog ligt in *Moeders portret*, met lichte Whistler-aanvechting, gezien als door een regenlucht. Veel



AUGUST OLEFFE : Portret van den schilder Thévenet.

moois ook in het portret van den schilder Thévenet; de fond daarvan is een vondst : een parelmoeren zee met dukdalven, zoo forsch geschilderd en uit één borstel.

Jacob Smits, Eugeen Laermans en Jean Delvin zijn van elders genoegzaam bekend. Smits heeft in zijn landschappen iets zwaars, iets opzettelijks gekregen, witten van cementachtige ruwheid : onbetwistbaar ziet hij nog immer groot, maar hij lijkt me aan 't zoeken op verloren wegen... Delvin is hier vooral sterk-decoratief, en Eugeen Laermans is nog steeds de ziener van een vreemd verkronkelde en misvormde menschheid. Zijn werk geeft u altijd een aandoening van zeer bijzonderen aard. Iets nijpend-droefs komt uit al zijn werk, waar het luchtledige heerscht en de natuur in halsstarrig zwijgen schijnt te volharden. *Les intrus*, een familie bedelaars die uit het dorp gezet worden, is een van zijn merkwaardigste werken. Sedert Breughel heeft niemand het karakteristiek van onze oude Brabantsche dorpen zoo gevat als Laermans. Breughel was een ander diep en volledig kunstenaar dan onze tijdgenoot. Maar beiden hebben het vinnige der waarneming gemeen. Bij Laermans is 't of alles met scherpe brilglazen bekeken is, brilglazen waardoor alles opeens als versteend lijkt. De natuur is als zink zoo hard, de menschen naar een



CHARLES MERTENS : De Hollandsche Schoenlapper.

eenzijdig, soms wat caricaturaal model, gesneden : er is iets buitenissigs, iets paradoxaals in dit werk van een alleenstaand, droef-schoon artiest, wiens visioenen men niet vergeten kan.

Over het werk van den meester Constantin Meunier, van wien hier vier-en-twintig bronzen, elf plaasters, een groot schilderij en zes akwarellen en teekeningen aanwezig waren, kan ik niets zeggen, dat niet elders reeds vaak, en voortreffelijk, gezegd werd.

Ook George Minne, de Oostvlaamsche beeldhouwer, was hier niet voldoende vertegenwoordigd. Vooral in zijn Vrouweborstbeeld (de vrouw van het George Rodenbach-monument te Gent) toont hij zich een groot artiest. Iets van sphinxen-kracht spreekt uit dat hoofd en dien hals. Naast den gevoeligen Rousseau is Minne de oerkrachtige Vlaming van haast primitieve stoerheid. Geen verwantschap aan klassieken vindt men bij hem; men denkt aan zeer oude primitieven, aan beelden b. v. als die steenen wachter van het Belfort in het Oudheidkundig Museum te Gent. Minne, die soms onbeholpen schijnt, maar een uitnemend technieker is, is een ongerepte natuur, die slechts door weinigen dadelijk begrepen wordt, omdat zijn esthetiek zoo zeer van de gewone wijkt. Ik ontken niet dat in meer

dan een van zijn beelden het werk mij opzettelijk lijkt en onnatuurlijk, maar in zijn synthesen zit altijd ongeloollijke kernigheid en energie. Wij kennen dezen Vlaming nog niet genoeg.

Ik wensch dit overzicht te besluiten met mijn indruk over het werk van de jonge Antwerpenaars, zij die eigenlijk de aanstuwende kracht in de oprichting dezer nieuwe vereeniging en de wezenlijke inrichters dezer belangrijke tentoonstelling zijn.

Charles Mertens is eigenlijk geen jongere meer : hij is nu geworden een veelzijdig kunner, wiens werk overal eerbied afdwingt voor zijn stevigheid en zijn ernst. Reeds bij 't binnentreden in de tentoonstelling zag men van hem een ets hangen, twee Zeeuwsche boerenkoppen, die dadelijk toonen wat een knap en raak teekenaar hij is. Met geduldige aandacht is ieder zenuwtrekje nagegaan. Zijn manier is eerder zuinig en scherp en pierig dan breed en grootsch. Maar hoe hij er toe kome, deze kranige portrettist eindigt altijd met zijn model er op te hebben. Als scherp waarnemer is Mertens misschien de eerste in ons land.

In zijn schilderwerk heeft hij vele perioden van weifelen doorgemaakt : zeer jong was hij een leerling van Henri de Braekeleer, die hem natuurlijk meenam naar 't Waterhuis. Herhaalde malen is hij sedertdien van manier veranderd : een receptieve is Mertens voorzeker, die misschien met te groot gemak zich het werk van anderen eigen maakt. Er was een tijd dat de Schotten, Guthrie b. v., hem geen rust lieten; op deze tentoonstelling herinnert een van zijn doeken fel aan Evert Larock. Maar bepaald persoonlijk vind ik zijn jongste werk : zijn *Hollandsche schoenlapper*, een diepgroen binnenhuis, en zijn zeer harmonisch grijs *Friture-kraam*. Het *Werfje* is fraai van structuur, terwijl het groote brok van zijn tentoonstelling, *de Mosselschuiten*, sterk getypeerd in de figuren, mij echter beslist te materieel, te zwaar in de verf, voorkomt. Blijkbaar is Mertens wederom aan 't kenteren, maar hij staat thans op een hoogte, waar hij geen andere dan vergissingen van ondergeschikt belang kan begaan : zijn talent is nu stevig ontwikkeld en belooft ons nog menig sterk werkstuk.

Een openbaring in deze tentoonstelling is Victor Hageman. Deze hardnekkige vertoont hier werk, dat de vrucht van jaren noest streven is. Met zijn *Landverhuizers* heeft hij onmiddellijk een eigen plaats veroverd : een vaste hand en een groote ziening moeten wij in zijn zwaar-donker werk bewonderen. Wat een sterk pakkende « tranche de vie » heeft hij daar gegeven in die ellende-menschen : hoe geeft hij in groote omtrekken, haast sculpturaal, zijn lompige individuën weer, en vooral wat een stemming van misere over alles. Soms wordt het in zijn ongewilde synthese tot een vervaarlijk symbool : zie b. v. die oude kol met den vuilwitten doek om 't hoofd gewonden als



VICTOR HAGEMAN : Landverhuizers.





RICHARD BASELEER : Vlaamsch strand.

een tulband : zij zit daar als de loerende dood te midden al dat luizevolk : een sterke greep. De teekeningen naar 's kunstenaars vader en moeder zijn ook zeer gelukkig. Die joviale wat grommerige oude heer is op 't leven betrapt, het vrouwehoofd is prachtig van structuur. In het *Feeënsprookje* komt nog een andere eigenschap van Hageman uit : kiesche kracht. In halve schaduw zit een meisje met teere trekken en twee luisterende kleinen, een met wit-blonde haren en in blauw jurk ; de intimiteit van dit werk doet aan de stevigheid van den bouw niets te kort. Uit al dit werk spreekt ernst en diepe studie.

Richard Baseleer heeft nu in zijn Beneden-Schelde het water gevonden waarin hij naar hartelust zwemt. Zijn hand wordt soepeler, zijn visie fijner, en indien deze jongere, die Hollands meesters als geen waardeert, nog niet overal het diafane en teere onzer vochtige luchten en wijde horizonten heeft uitgezegd met die volkomenheid als alleen het meesterschap vermag, niets belet ons te hopen en te gelooven, dat hij de beloften van koen werk welke hij hier, o. a. in zijn groot-gezien *Vlaamsch strand*, gaf eens zal verwezenlijken.

Walter Vaes, een Prijs van Rome die op zijn lauweren een tijdelijk

dutje schijnt te doen, vertoonde weinig nieuw werk. In het bekende wat wij hier zagen, was meer bevallige fantasie en lieve vrouwelijke gracie dan robust scheppen.

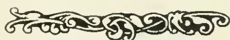
Eugeen van Mieghem, die ruige zichten uit onze havenwereld in groezelige verf schildert, is beter teekenaar, maar zijn Steinlen-herinneringen zijn vele.

Frans Huygelen, de beeldhouwer, is mij wel wat materieel; maar ongetwijfeld is de tijd nog niet daar om over het talent van dezen nog-zijn-weg-zoekende een bepaalde meening te krijgen.

Voor hem en voor anderen was er in deze tentoonstelling, waar Victor Rousseau zooveel diep voldragen en stijlvol werk te bewonderen gaf, veel stof tot nadenken en aansporing tot verder streven... (1)

In elke andere groote stad ware een tentoonstelling als deze eerste van Kunst van Heden een « gebeurtenis » geweest. Te Antwerpen was zij dit ook, maar voor welk een kleine minderheid! Hoe dikwijls heb ik de uitgestrekte, voor de gelegenheid met zooveel smaak heringerichte zalen — waarin men de kelderachtige Academielokalen niet meer herkende — voor mij en de heeren opzichters geheel alleen gehad! Eenige oorzaken van het betrekkelijk, uiterlijke mislukken dezer tentoonstelling liggen voor de hand: het onbedaarlijke officiëele gefeest ter eere der vijf-en-zeventigste-verjaring-onzer-onafhankelijkheid in de eerste plaats. Het vaderland vóór alles, zegden ook, met alle juichende burgers van Belgenland, de vrije, fiere Antwerpenaars! En, onverschillig, lieten zij de kunstenaars buiten de vaderlandscherij: wat wonder als deze tegenover al dit gefeest vreemd en koel blijven? Al deze staatsie en drukte klinkt des te holler, wanneer men bedenkt, dat zij, die inderdaad aan ons land schoonheid schenken willen, nog immer werken moeten voor eenige weinigen. Maar die weinigen zijn dan ook de toekomst, en de ijverige kunstvrienden welke Kunst van Heden in 't leven riepen, zullen zich aan de geringe belangstelling der menigte niet storen — en stille voort doen, tot de mode alle meeloopers geestdriftig zal gemaakt hebben.

Nov. '05. EMMANUEL DE BOM.



(1) Met sympathie wensch ik hier nog te gedenken de lezing van Jan Veth, den scherpzinnigen kunstbeschouwer en straffen conterfeiter, die in deze tentoonstelling een pittige karakteristiek gaf van Adolf Menzel en Jozef Israëls.



KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-BERICHTEN UIT ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN



TENTOONSTELLING VAN DE SCALDEN IN DEN ANTWERPSCHEN KUNSTKRING 3-18 DECEMBER 1905 Onder de onafgebroken reeks tentoonstellingen, die in naam ten minste in verband staan met kunst, heeft die van de *Scalden* te Antwerpen eigenlijk alleen iets opmerkelijks. Want behalve de twee buiten het gewone kader vallende exposities van Jordaens en Leys, viel er in de kunstkroniek van 't jaar 1905, niets bijzonders te vermelden.

De waarde van deze groep — een waarde die ongelukkig tamelijk latent is gebleven, — bestaat vooral in wat ze vertegenwoordigt; we mogen haar beschouwen als een soort van tribune, waar ieder nieuweling zich kan doen hooren en in de toekomst, zooals we hopen, een beschuttend dak voor het werk van ervaren kunstenaars en niet voor de schreeuwerige producten, die door het tegenwoordige snobisme worden opgehemeld. Want we zijn er ver van af om nu reeds bewondering te vragen voor alle kunstenaars, al zijn die dan van zeer goeden wil en ook niet geheel van alle technische bekwaamheden ontbloot! Maar toch leggen we gaarne nadruk op het schoone van het doel dat de *Scalden* zich voor oogen hebben gesteld, — en hun onbetwistbare superioriteit, die hen zoo gunstig onderscheidt van vele andere zoogenoemde kunstvereenigingen. Wanneer de *Scalden* zich van iederen vreemden invloed trachten te ontdoen, wanneer ze hun ideaal van eenheid hooger stellen, wanneer ze een zelfden weg zullen volgen en hun concepties op nog volmaaktere wijze leeren weergeven, zal de noodige schifting op geheel geleidelijke wijze plaats vinden. Op deze manier zullen alle goedkoope karikaturen, alle onbeduidende teekeningen, alle gemakkelijke onderwerpjes die zonder één andoening van ware kunst zijn neergezet, voor goed uit hun salons verdwijnen. Over het geheel, dat ons hier geboden wordt, zouden we alleen kunnen herhalen, wat te dezer plaatse reeds vroeger over de vorige tentoonstelling der *Scalden* gezegd werd.

*

De heer Verhees schijnt alle goede eigenschappen van een echten kunstsmid te bezitten; hij fabriceert geen monsterachtig groote bloemen met ijzeren bladen of kronen, met allerlei natuurlijke en onnatuurlijke nagemaakte planten, of andere malle dingen, die een miskenning zijn van de natuurlijke bevalligheid der bloemen. Deze knappe werkman exposeert o. a. ijzeren haarden op de eenvoudigste wijze met koper versierd. Het geheel is stevig in elkander gezet, behalve de losse ornamenten, zooals b. v. een staaf boven op den haard of de hoekornamenten. De versiering bestaat uit drie of vier kleine, in een kringetje omsloten schijfjes, die met nauwelijks merkbare afwisselingen, telkens op andere manier zijn aangebracht, nu eens ingelegd in émail, dan eens eenvoudig met den hamer uit 't ijzer opgewerkt.

De geschilderde glazen van den Heer de Contini danken hun aantrekkelijkheid vooral aan dat zeker waas van geheimzinnigheid, dat aan Japansche kunst eigen is. Het motief van den uil van Nippon, is er op heel aantrekkelijke en eigenaardige wijze in aangebracht. Deze modellen zijn nog eens een bewijs te meer dat men een banaal geheel in een glasraam behoort te vermijden en dat het nooit een schilderij moet worden. De glasschilder, die de afgrijselijke *op glas geschilderde* bedelaar tentoon heeft gesteld, had geen flauw begrip welk gebruik hij van de mooie kleuren en de superbe gegevens van deze dichter-schilderkunst maken moest. Op heel kinderachtige manier heeft hij die kunstbroeders nageäapt, die onder den dekmantel van realistische kunst allerlei afschuwelijke terugstootende wezens: bochels, eenoogigen en dwergen geteekend en geschilderd hebben, die wel ons medelijden, maar geen enkele gewaarwording van picturale of plastieke schoonheid bij ons opwekken. Evenwel beroepen zij zich liefst op 't voorbeeld van Rembrandt, den verheven Ziener, en op Breughel, den pittigen en soms bijna epischen pessimist, die door tranen hêen lacht, terwijl hij de dwaasheden der menschen aan de kaak stelt. De eenige echte glasramen zijn overigens in kerken te vinden. Zoo die nu voor den kunstenaar gesloten zijn, schilder dan mythen en legenden, maar vermijdt alles wat naar ruwe handeling lijkt.

Wat voor vele beeldhouwers maar met een soort « bijverdienste » gelijkstaat, is voor den heer Baetes een mooi vak geworden. We vinden in zijn welbegrepen, kranig bewerkte medailles, een logisch volgehouden streven, dat streng binnen de vereischten der medaljeerkunst blijft. Dit is een van die beroepen welke, evenals dat van boekbinder sedert het verval van de Lucasgilde miskend worden door het groote publiek.

Het « Jaarboek der Scalden » dat te dezer gelegenheid werd uitgegeven, verdient zijn plaats in de geschiedenis der Belgische drukkunst.

De stijlvolle behangselpapieren van G. W. Elliott en de merkwaardige teekeningen voor een buitenplaats van van Reeth vormen, met het werk van de heeren H. en F. Baes, Baetes, Verhees, Delrue (een teekening), Buschmann, Pellens, een reeks van werken, die uit de eenigszins onsamenhangende massa van het geheel op den voorgrond treden.

J.



UIT BRUSSEL

A de Nicholson-tentoonstelling en een deel der Coosemans-verzameling geherbergd te hebben, heeft het kleine zaaltje van den Kunstkring, zich nu weer geopend voor het werk van Albrecht Baertsoen.

En onder deze onafgebroken serie van kleine tentoonstellingen, is deze verschijning van eene geheele reeks van, tot hiertoe in België weinig of niet bekende dingen van Baertsoen: zorgvuldig gekozen teekeningen en etsen, waardoor onze aandacht andermaal op de zeldzame gaven van dezen jeugdigen Gentschen meester gevestigd wordt, een verheugend feit dat niet over 't hoofd mag worden gezien.

Van onze overige landschapschilders onderscheidt zich Baertsoen, door het subtiel-teere van zijn kleurenvisie, het sappig-rijpe van zijn onverwachte schakeeringen en een groote bekwaamheid in de vertolking, die het innigste wezen der dingen, met een bescheiden en toch sterk geconcentreerde aandoening weergeeft.

Het is hem niet genoeg om met de groote opmerkingsgave van zijn buitengewoon gevoelig oog, de mooie lijn van een kleuren arabesk, in zijn verschillende waardeverhoudingen en bijna onbegrijpelijke verbindingen te volgen, hij weet even goed de eenvoudigste kijkjes in de voorstad weer te geven, die hij met een soort van diepzinnig lyrisme bezingt en waarin hij heel wat meer van zichzelf heeft gelegd dan men op 't eerste gezicht meenen zou. Met een soort van

hartstocht heeft hij ze bestudeerd en deze vooral hebben hem onder zijn kunstbroeders een geheel eenige plaats bezorgd.

Evenals Lobre, le Sidaner en enkele andere droomers, weet hij de stilte te doen spreken — een stilte, waarin iets van een geheimzinnige huivering trilt.

De oude, bouwvallige muurtjes, de slaperig-druilige reitjes en grachten, de luie schuiten, de armoedige huisjes van onze oude Vlaamsche steden, zijn hem maar een lijst, een soort van décor, waarin hij ons de ziel van die levenlooze dingen doet zien in die stille atmosfeer, die ze omhult en waarvan de poëzie zich als een suggestie aan ons meedeelt.

Wat mij vooral zoo in dezen uiterst sympathieken kunstenaar aantrekt, is het feit dat hij zich zoover houdt van z. g. *lieve* motieven, van schilderachtige hoekjes, die in den smaak vallen van Jan en alleman, die vlijtig door zomerreizigers bezocht worden en door kooplui in prentbriefkaarten gekiekt.

Door een soort van onfeilbaar instinkt snapt hij dadelijk de groote belangrijkheid van een plekje, dat vóor hem door niemand anders was opgemerkt en weet het op zijn eigenaardig rake manier neer te zetten, zooals niemand vóor hem dat ooit heeft gedaan. En bovendien verstaat hij de kunst om de verschillende onderdeelen te ontleden en ze aan te passen bij de groote partijen van het geheel, waarbij hij toch altijd binnen de grenzen van het waarschijnlijke blijft en bij deze wijze van styliseeren weet hij, als weinig anderen, groot te zien en heeft nooit, ook maar in 't geringste, toegegeven aan den poenigen smaak van het groote publiek.

Uiterst bekwaam in de uitvoering, verbergt hij, onder een breede en vaak wat ouderwetsche manier van werken, en hoogst verzorgde, opzettelijk zóo gewilde en overal goed volgehouden techniek. De talrijke schetsen en voorstudies, die hij bijeenverzamelt, eer hij aan het eigenlijke stuk begint, en die hij ons soms met een zekere behaagzucht toont, leggen een goed getuigenis voor zijn gewetensvolle werkmanier af, die altijd eerlijk blijft en geen moeite ontziet.

Onder de meest in 't oog vallende schilderijen, die op 't oogenblik in den Kunstkring tentoon zijn gesteld, werd ik het meest getroffen door zijn *Dooiweer te Gent*, dat door het Musée du Luxembourg was ingezonden, zijn *Grijze Huizen aan den waterkant*, zijn *Klooster* (een verrukkelijk hoekje van vredige mystiek) en iets heel nieuws — een brokje van het Begijnhof te Brugge, dat hoezeer ook reeds door andere kunstenaars uitgebuit, bijzonder in mijn smaak viel.

Andere, meer schitterende, rijker gestoffeerde en kleuriger doeken, missen het gezonde, het volmaakte evenwicht van deze oneindig-teere, doordringende kleuren-harmonieën.

De jaarlijksche expositie der Koninklijk Belgische Vereeniging van Waterverfschilders, sluit zich volkomen aan bij de lange reeks van voorafgaande tentoonstellingen, waar dezelfde leden en dezelfde genoodigden zich altijd op dezelfde wijze vereenigen op dezelfde plaats, met dezelfde soort van inzendingen, waarvan men vooruit al weet, hoe ze zullen zijn.

Nooit is ons meer het ongewenschte van deze « levenslang bevoorrechten » gebleken, dan bij dezen stortvloed van schilderijen, die met kunst eigenlijk maar bitter weinig te maken hebben.

Naast deze inzendingen, die overal elders, door ieder, zich maar eenigszins van zijn roeping bewuste tentoonstellingscommissie, met eenparige stemmen geweigerd zouden zijn, behaalden de aquarellen en teekeningen van Charles Bartlett, Henry Cassiers, Alfred Delaunois, Mevr. Ketty Gilsoul, Fernand Khnopff, George Lemmen, Ferd. Luigini, Alexander Marcette, Charles Mertens, Henry Stacquet, Alex. Robinson, André Sureda en enkele andere, een beetje minder overvloedig vertegenwoordigde tentoonstellers, een gemakkelijk succes, hoewel we moeten bekennen dat het werk van deze artisten, dat we altijd zoo zeer op prijs hebben gesteld, hier op waardige wijze voortgezet werd.

En laten we ook nog een groet brengen aan het nagelaten werk van twee groote dooden : Constantin Meunier en Isidoor Verheyden, waarvoor we hopen dat de Koninklijke Vereeniging spoedig waardige plaatsvervangers vinden zal, die het gewone peil dezer salons zullen kunnen verhoogen.

P. L.



UIT DEN HAAG



UNSTHAND. PREYER — TENTOONSTELLING VAN TEEKENINGEN DOOR HOLLANDSCHE MEESTERS  Een tentoonstelling welke zich, zooals gewoonlijk die welke de Heer Preyer organiseert, onderscheidde door een totaal gemis aan minderwaardig werk. Zoo is de groote aquarel van Israëls, een moeder die haar kind wascht, wel een der beste welke deze in dit genre maakte. Israëls is de eenige geweest in het moderne Holland die de kunst van het genre tot in een meer algemeene levensfeer heeft weten te verheffen. Ook deze figuur zooals ze rijst van uit den schemer naar het licht, een weinig voorover gebogen, is waarlijk monumentaal van opvatting evenals de man van het oude volk in 't Suaso-museum het is. Munt deze aquarel uit door dat lumineuze tonalisme dat we in enkele van zijn gaafste werken vinden, ook den blijmoedigen colorist leeren we kennen in het dartele gespeel van het licht om het parelblanke en roze kindje.

Van Mauve waren er heel opmerkelijke teekeningen, wel enkele zijner boeiendste kanten representeerende. Van Bosboom een paar oude regentenkamers, waarin hij prachtig partij heeft weten te trekken van de architectonische illustratie en het deftige kleurengamma der interieurs zelf.

Jacob Maris ziet men er van een ongewonen kant. Van tijd tot tijd komen er van die kleinere werken opduiken waarbij men verkeerd zou doen de kostbaarheid bij duimen in 't vierkant uit te meten. Ons jongeren die de evolutie van hun werk alleen in de rijpere phases hebben meegemaakt komt menig keer een nieuw bewijs van hun onvergelijkelijke veelzijdigheid verrassen, een veelzijdigheid die zich meer naar 't innerlijke dan naar 't uiterlijke openbaart. Hier, in deze trekweg waar twee figuren in het bloeiende avondduister een schuit voorttrekken, staat Jacob Maris niet heel ver van die stemmingsfeer die men later als sensitivistisch zou onderscheiden.

Van Neuhuys was er behalve een interieurtje met voorname kwaliteiten : een moeder met haar kind tegen een meesterlijk geaquarelleerd gobelin uit, een genrestukje in den ouden trant, een dorpsvoorlezer die in de huizen de courantennieuwtjes brengt, een stukje dorpsgeschiedenis van eenige tientallen jaren her geïllustreerd, maar als zoodanig toch niet zoo boeiend als Israëls en ook wel Blommers dat hebben gekund. Later heeft de picturaal zoo buitengemeen begaafde schilder de exploitatie van dit terrein gaarne aan anderen over gelaten.



PULCHRI STUDIO. — Het evenement van deze tentoonstelling was de buste in marmer die Toon Dupuis naar Dr A. Kuyper maakte. We hebben in Holland weinig beeldhouwers; meer bronsmodelleurs dan eigenlijke beeldhouwers. En hoewel het feit dat Dupuis dit wel is niet mag leiden tot een onevenredige waardebepaling, hebben we de beteekenis ervan toch evenmin te onderschatten. Huisgenooten van Kuyper hebben gezegd dat zij als portret geen ander wenschten. Die hem als politicus vereeren, zien in dit beeld gaarne den imperator. Ik ben niet doorkneed in de politiek van den dag, maar deze figuur ziende in het algemeene beweeg van zijn tijd, geloof ik dat Dr Kuyper met dit duurzame monument dat een artist hem stichtte, niet ontevreden behoeft te zijn. Met teerder, bijna pieuze aandacht is het vrouwenkopje (beeldhouwer's vrouw) gebeiteld, maar als portret voldoet Kuyper's beeld aan algemeener eischen, is

het bekwamer nog van samenvatting en ontleding.

In Charles Van Wijk's bronzen kan ik opvallende geen vooruitgang zien. In picturaal plastischen zin blijft ook dit aantrekkelijk werk, maar zijn bedelaar en zijn maaiers weet ik tot nog toe door hemzelf niet overtroffen.

Haverman exposeerde een der voorstudies voor een portret, gewetensvol werk met meer wezenlijke gratie in de lijn dan mij in de wel wat oppervlakkige zwier van Làszlo mag bekoren. Maar pakkender leek mij nog een genrestukje, een moeder met haar kind, waarvan de expressie van het gelaat der moeder iets zeer levends had.

Onder de teekeningen was verder weinig werk dat zich boven het middelmatige verhief. Een wintertje van J.A.de Jonge, schuitenvoerders die zich een weg door het ijs trachten te banen, had heel zuiver het glansend-volle in de atmosfeer dat bij een transparante nevelstemming een luminenze winterdag in Holland wel pleegt te hebben. Een atelier-studieteekening van Suze Robertson, een vrouwelijk model dat zich warmt bij een kachel gaf iets vrouwelijk innigs in het gebaar. Ook in een aquarel van Mej. Marius was het sentiment, modern sensitivistisch, boeiender dan de voordracht. Een zwart en witteekening van C. Storm van 's Gravesande, een zeegezicht, had evenals zijn etsen een fluweelen diepte in de donkere partijen. Van Melis was er een interieur, mooi transparant geaquarelleerd, niet zeer imposant door de voordracht, maar met iets zoo fijn en kantigs als ik nooit van hem zag. Verder vermelden we Etha Fles, Wiggers en Hoytema.

K. D. B.





KUNSTVEILINGEN



VEILING VAN JAPANSCHE SCHILDERINGEN, TEEKENINGEN EN HOUTSNEDEN UIT DE COLLECTIE P. BARBOUTAU, AMSTERDAM De heeren *R. W. P. de Vries*, die in 1904 in Nederland de eerste veiling hielden van Japansche Kunst, brachten 6, 7 en 8 November weer 1059 nummers onder den hamer. Een deel daarvan werd gevormd door wat de Parijsche veiling van de 751 in Barboutau's « Biographies des artistes japonais dont les œuvres figurent dans la collection de M. Pierre Barboutau » beschreven schilderingen, teekeningen en prenten had bijeengelaten.

De verzameling die, bij de oorspronkelijke collectie Barboutau vergeleken, aan qualiteit wel verloren zal hebben, gaf toch, eerst eenigen tijd in Arti en toen in de Brakke Grond, waar ze ook geveild werd, gedeeltelijk tentoongesteld, nog zeer veel te genieten. Een stuk toch, als de twee aan Iwa-sa Mata-Bè-e toegeschreven schutten (nº 90 van den overvloedig geïllustreerden catalogus) moet, met zijn wonderlijk sierende pracht van dof goud en diep groen, wel te allen tijde een van de grootste schoonheden der verzameling uitgemaakt hebben. Het ging voor ƒ 7300. En van de andere dan decoratieve zijde van het Japansche talent gaf dat geweldig vlot en raak geteekende rund dat een kind in bedwang tracht te houden, al een heel goed voorbeeld (nº 65; ƒ 1525). Van de overige schilderingen noem ik nog enkele hoogste prijzen. De nrs 17, 18, 37, 42 brachten ƒ 1250, ƒ 1300, ƒ 1150, ƒ 1155 op.

Ook van den bloeitijd der kleurenhoutsnee kon de verzameling, dunkt mij, wel een goed beeld geven, al vond men dan misschien bij de prenten van Outamaro niet de rijkdommen waarvan de Goncourt gewaagt. Van Torii Kyonaga (nº 154; ƒ 100), Souzouki Harou-Nobou (nº 190; ƒ 150), Nishi-Kava Souke-Nobou (nº 699), om er enkelen te noemen, waren prenten zóó stil en zóó

schoon, dat onze moderne versierders er alles van konden leeren. En ook van de lateren, waar, als altijd, de decoratieve gebondenheid plaats maakte voor het uit-barstende leven: van Hiroshigé en vooral van Hokou-Saï (die karper, zoo prachtig van stof-uitdrukking!) waren goede stalen aanwezig. Niet zeer ruim was de 17e en 16e eeuwsche zwartdruk vertegenwoordigd. Die zullen wij, Gonse's aanwijzing volgend, in de 3000 Japansche deelen der Leidsche bibliotheek moeten gaan zoeken.

Voor de prenten werden nog de volgende hooge prijzen besteed: No 127, *f* 150; 154, *f* 100; 160, *f* 99; 164, *f* 101; 190, *f* 150; 195, *f* 171; 370, fr. 90; 834, *f* 110; 899, *f* 205; 958, *f* 100; 1032 *f* 127.



VEILING VAN OUDE SCHILDERIJEN DER COLLECTIES BLOCH TE WEENEN EN GUIMBAIL TE PARIJS EN NICE, DOOR FREDERIK MULLER EN Cie, 14 NOVEMBER — Frederik Muller en Cie tracht zich in zijn nieuwe zaal, (die er met haar effen bespanning zeer goed uitzag en ook aan het eind van den middag, toen het donker werd, door de aardige elektrische lampen uitstekend werd verlicht) zoo spoedig mogelijk in te leven. Haar tweede veiling deed voor de eerste (al vormde de Collectie Dahl uit den aard een aangenamer geheel) in belangrijkheid niet onder. Stukken als van Tiepolo (no 66, *f* 8400); Greuze (no 134; *f* 9100); Fragonard (no 94; *f* 2400) kwamen hier den laatsten tijd niet dikwijls in de markt. En ook een Noord-Nederlandsche primitief als no 41 *f* 3200); een vroeg-zestiende-eeuwsche) Vlaming (om ornament en lanschap zou ik den « Waagenschen Mostaert » wel willen noemen) als no 38 (*f* 2300), waren, hoewel geen prachtstukken, merkwaardig. Van de overigen geef ik nog enkele prijzen. Th. de Klyser's ruiterportret (no 30) deed *f* 4000; Ant. Moro: mansportret (no 111) *f* 3400; Hendr. Avercamp: wintervermaak (no 125) met aardige grijze figuurtjes op den voorgrond *f* 1400; de zeer betwijfelde Gerard Dou (no 14) *f* 1275.

De verzameling Bloch bracht ongeveer *f* 79300, de verzameling Guimbail ongeveer *f* 35500 op.

B.

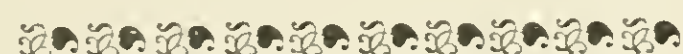


VEILING VAN ANTIQUITEITEN EN KUNSTVOORWERPEN DER VERZAMELING BOAS BERG, DOOR FREDERIK MULLER EN CIE TE AMSTERDAM, 21-24 NOVEMBER. — Meer nog dan de vorige wekte deze veiling belangstelling. Op de kijkdagen verdrong zich in de boven- en benedenzaal een groot publiek en ook de veiling zelf was zeer geanimeerd: het scheen mij echter toe dat dat publiek zich maar weinig mengde in den strijd der groothandelaars. Middelmatige beurzen bleven zonder moeite gesloten. De verzameling was bijzonder rijk aan Saksisch en Chineesch en Japansch gekleurd porselein.

Ziehier eenige prijzen van in den catalogus gereproduceerde nummers: *Porselein: Chineesch en Japansch gekleurd:* no 9 groot stel van vijf pullen, f. 4700; no 18 groote rolwagenvaas, f. 1700; no 25, een paar pullen (famille rose), f. 2220; *Saksisch*: no 248 groote groep, Diana en Silenus op wolken, f. 4810; no 299 groot eetservies, f. 6700 en no 328, theeservies. met aan Teniers ontleende voorstellingen, f. 1710; *Amstel*: no 357, prachtig room-kleurig theeservies, f. 740; *Delftsch aardewerk*: no 428, kast-stel, f. 4550. En voorts nog: no 591, zilveren koffiekan, f. 1975; no 709, waaier, f. 540; no 854, commode (Louis XV), f. 1200; no 961, empire klok, f. 2600. De geheele veiling bracht f. 292000 op.

B.

KUNSTBERICHTEN
KUNSTVEILINGEN



VARIA

EEN DELFTSCHE VERMEER —

VARIA



HET mag als zeker beschouwd worden — zoo schreef Bürger van den Delftschen Vermeer — dat er vele werken van dezen meester onder den naam van Pieter de Hooch of verwante schilders staan geboekt. Het komt er

maar op aan ze te herkennen en ze hun juiste toeschrijving te hergeven.

A. J. Wauters meent thans een werk van Vermeer herkend te hebben in een mansportret, dat het museum te Brussel in 1900 verwierf (kat. n° 665) en dat onder de naamlooze werken staat gekatalogizeerd. Hij beschrijft dit portret in het December-nummer van *the Burlington Magazine*, welk tijdschrift een reproductie er van doet zien. Het portret werd vroeger aan Rembrandt toegeschreven en het was zelfs als zoodanig gesigneerd en gedateerd 1644. Signatuur en datum zijn echter als valsch erkend en verwijderd. Later beschouwde men het als een vroege Nicolaas Maes. De schrijver heeft ter vergelijking de authentieke Vermeers in Duitschland, Holland, Londen en Parijs nog eens aandachtig bestudeerd en weet vele punten van overeenkomst aan te wijzen, die hem overtuigd hebben, dat het bedoelde mansportret een Delftsche Vermeer moet zijn.

C. G.





TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE BRUSSEL (Slot)



TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE BRUSSEL

DE maanden! Welk een vruchtbaar onderwerp is dit niet altijd geweest voor de kunstenaars uit onze streken en welk een prachtige verzameling zou er niet te maken zijn van de werken, die door hen zijn geïnspireerd! In de handschriften der XIIde en XIIIde eeuw bestaat het onderwerp soms maar uit één enkele figuur, die bezig is met zich te warmen, — een wijnstok te snoeien, — met hooien, oogsten, druiven persen of varkens slachten. Voor menschen, die de gave der opmerking bezitten en het schilderachtige beminnen, vergroot zich de compositie en komen we al spoedig tot meer saamgestelde voorstellingen. De eenzame figuur treedt uit haar isolement en krijgt makkers bij haar werk en vrienden die met haar staan te praten.

In het begin der XVde eeuw bestond dit genre reeds geheel, zooals 't nu is, wat we voornamelijk aan onze inheemsche artisten, Pol van Limburg en zijn broeders, te danken hebben. Op zeer jeugdigen leeftijd uit zijn land vertrokken en in een Parijsch kunstmidden gevoerd, waar hij zeer sterk door de Italianen werd beïnvloed, heeft hij een prachtige reeks werken nagelaten: 't begin van de *Riches Heures de Chantilly*, — die door de uitgaaf van Graaf Paul Durrieu zoo populair zijn geworden. Deze verzameling zou een eeuw later de verluchters van het gebedenboek van Hennessy tot model dienen. Landschappen, gebouwen, zedenschilderingen, eigenaardige en schilderachtige gebruiken, geeft het met een onvergelijkelijke getrouwheid en bekoorlijkheid weer. 't Is een genot om al die verschillende details te ontleden, die zoo gewetensvol mogelijk zijn verzameld en opgemerkt. Deze composities, welke de eigenaars der *belles Heures* zoozeer hadden bekoord (men zal moeten toegeven dat het bezit ervan eene groote weelde was!) werden vaak op de tapijtbehangsels der Middeleeuwen weergegeven. Deze hebben echter de

mooie specimens van het Renaissancetijdperk niet overleefd. Ze vielen zoozeer in den smaak, dat ze in het begin der xvde eeuw op nieuw werden geweven. Dit genre was op de Brusselsche tentoonstelling door buitengewoon mooie stukken, op bewonderenswaardige wijze vertegenwoordigd.

De *Maand December*, thans in het bezit van den heer Foulke, is natuurlijk de maand van 't schaatsenrijden. Op 't voorplan zien we verscheiden paren van goeden huize, groepjes vrouwen en kinderen, op het tweede plan schaatsenrijders van beiderlei kunne, wat verderop groepjes, toebehoorend tot verschillende standen in de maatschappij, sommige al zeer bekwaam in hun evoluties en andere nog maar angstige en onhandige scharrelaars. In het eenigszins heuvelachtig landschap, dat den achtergrond vormt, zien we een landhuis, dat een weergave van 't een of andere riddergoed moet geweest zijn en heel in de verte een brandend dorp waaruit de verschrikte bewoners wegvluchten. Dit stuk gaat door als toebehoorend tot de serie, zooals men zegt « van Lucas », omdat ze naar modellen van den Leidschen kunstenaar heeten te zijn gemaakt. Maar de vervaardiger van dit carton heeft in geenerlei opzicht iets met den Hollandschen meester gemeen, doch staat veeleer in verband met Barend van Orley, zonder dat hij echter diens kracht en forschheid bezit. De rand mogen we aantoonen als een voorbeeld van goeden smaak. Hij bestaat uit medaillons in grauwschildering, met antieke bustes of kleine cupidootjes en bloem- en vruchtfestoenen, met hier en daar een paar *vogeltjes van diverse pluimagie.*

Het tapijtwerk van de Maand Juli, dat aan den heer Seligmann behoort, ziet er eigenlijk niet uit als een landschap en is veeleer een mengsel van genre en allegorie. Het oogsttooneel heeft als voornaamste figuur de Julimaand, onder de trekken van een jonge vrouw. Het hoofdonderwerp wordt omrand door een afwisselenden krans van de figuur der Uren en van den Dierenriem, terwijl de hoeken gevuld worden door vrouwenfiguren, symbolen van Pleuris, Pest, Keelziekte en Koorts. Ze verschijnen naast het mooie, aardige meisje, onder de trekken van leelijke oude wijven — van furieën bijna.

De *Jachten van Maximiliaan*, waarvan de Louvre een staaltje aan de tentoonstelling afstond, wordt evenzeer door een reeks der twaalf maanden voorgesteld. Elk er van vertoont een der teekenen van den Dierenriem, hoewel deze meer als bijzaak zijn behandeld, want in plaats van een verschillende voorstelling te geven van de bezigheden in elke maand, wijkt Barend van Orley hier een weinig van de traditie af en slaagt er in om ons een meesterstuk van pracht en schilderachtige schoonheid te leveren, waarbij hij op magistrale wijze, met een overvloed van goud en zijde, door den wever



HET VERTREK VAN URIE, uit de reeks der geschiedenis van David
Tapijtwerk der XVIe eeuw. (Museum van Cluny).

TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE BRUSSEL

werd terzij gestaan. Het is een geheel op zichzelf staande schepping, met uitzondering van de maand, waar de personages van Modus en Ratio ten troon zijn gezeten, die door oude verhandelingen over de jacht aan het hoofd van het weidmansbedrijf werden geplaatst.

In de verzameling, in het Paleis van den hertog van Aremberg, vinden we een heel eigenaardig tapijt, dat in de Kunstafdeeling te Luik ten toon gesteld was. Ook daarop zagen we Modus en Ratio, omgeven met echt koninklijke praal. Het tapijtwerk, dat de wapens van Filips van Cleve, die te Brussel gewoond heeft, vertoont, moet uit Brussel herkomstig zijn en naar onze bescheiden meening moet van Orley er mee bekend zijn geweest. In de volgende stukken der serie, zijn wij beurtelings tegenwoordig bij de herten- en wilde zwijnenjacht, bij de toebereidselen tot het eetmaal en het feest in het Zoniënbosch, waar deze verschillende tooneelen zich afspelen. Ze zijn alle naar studies naar het leven genomen. Evenals in menige episode van den *Slag van Pavia* die in het Museum te Napels wordt bewaard, toont Barend van Orley, nu hij maar eenmaal aan den dwang van de Renaissance ontkomen was, waar hij in 't begin van zijn loopbaan zoo mee dweepte, ons hier zijn volkomen meesterschap over alle middelen, die hem ten dienste stonden. Een uitzondering hierop maakt wellicht een grauwschildering, met een voorstelling van *Neptunus, Tritonen en Nereïden*, waaraan een zekere teederheid en verfijning in de uitvoering ontbreekt. Dit gebrek is echter wellicht eerder aan den tapijtwerker dan aan den schilder toe te schrijven, en het is maar een onderdeel van het geheel, waarop wij verder geen nadruk hoeven te leggen.

TENTOONSTELLING VAN OUDE KUNST TE BRUSSEL

Gedurende de eerste helft der XVIde eeuw, blijft Barend van Orley de meest bekende persoonlijkheid onder de Brusselsche kunstenaars.

Hij had zijn eigen wijze van doen — zijn eigen wijze van zien en toen hij hiermee eenmaal succes bereikte, heeft hij natuurlijk ook navolgers gehad. Onder de tapijtwerken, die ons aan zijn werkwijze herinneren, noemen we de *Gerechtigheid van Trajanus*, die door den heer Friedel ten toon was gesteld. Niettegenstaande eenige zwaarte, eenige ongelijkheid, valt ons oog toch op enkele belangrijke gedeelten, o. a. op het beroemde S. P. Q. R., dat averechts op een standaard geschreven staat en dat ons aantoont dat het karton, oorspronkelijk voor een tapijtwerk in « basse lice » bedoeld, op een vertikaal raam, uitgevoerd werd, of omgekeerd, dat het karton, bestemd om in « basse-lice » uitgevoerd te worden, door hautelisseurs werd behandeld. Laten we hier ook het eigenaardig tapijt, toebehoorende aan Mevr. Visconti-Arconati, niet vergeten met de *Geschiedenis van den jongen Tobias* met den aartsengel Rafaël, op het oogenblik dat hij den duivel Asmodeus uitwerpt die achtereenvolgens de zeven mannen van Sara, de dochter van Rachel had versmacht.

Men heeft, mede aan Barend van Orley, het karton met de *Onthoofding van Paulus* terug willen geven, dat de heer Charles L. Cardon zoo vriendelijk geweest is om aan de stad Brussel te schenken. De vervaardiger van het model heeft zeker in menig opzicht veel van den beroemden Brusselschen kunstenaar, maar blijft, wat bekwaamheid, stijl en karakter betreft, ver bij hem achter; de houdingen zijn bovendien veel minder juist geobserveerd, zooals men opmerken kan bij de figuren die opzettelijk verkeerd zijn geteekend, omdat het model op een horizontaal raam, zg. *en basse lisse* moest worden uitgevoerd. Het tooneel met de onthoofding, maakte vroeger deel uit van een serie, die nog in zijn geheel onder de kroonmeubelen van het Huis des Keizers te Weenen te vinden is. Het is, evenals een tapijtwerk, dat in de XVIIe eeuw door den tapijtwerker Auwercx, wiens naam men beneden in den rand leest, jarenlang in het bezit van den Vicomte Vilain XIV geweest. De gebloemde rand is van het tijdperk van den zelfden tapijtwerker, die de compositie op de goeie manier, dat wil zeggen overal horizontaal heeft weergegeven. Hier toont hij zich echter zeer onafhankelijk van zijn model. Voor een plant in een der hoeken, heeft hij een zeer decoratieven distel, waar onze XVIIe en XVIIIe eeuwsche kunstenaars, zooveel van hielden, in de plaats gezet, maar we moeten er bijvoegen dat hij op slechts zeer onvolkomen wijze het perspectief van het model weergegeven heeft. Hij blijft echter zeer belangrijk in zijn landschap en in de stadspoort die naar de oude Halle-poort *Op Brussel* genomen is.

De studie van dit karton is vooral daarom zoo belangrijk, omdat

(Zie afl. 1, blz. 8)

DE STRIJD TUSSCHEN ONDEUGD EN DEUGD.

Brusselsch werk, begin der xvie eeuw

(Eigendom van den Heer Goldschmidt, Frankfort a/M.)



wij er de werkwijze der oude wevers uit leeren kennen. Behalve dat het voor het gemak der uitvoering horizontaal geweven is, zal men opmerken dat er aan de kleuren slechts een zeer ondergeschikte rol is toebedeeld. Geen enkele schakeering er van komt overeen met de kleur die Auwercx voor zijn weergave er van gebruikt heeft, noch met die van tegelijkertijd geweven Brusselsche tapijten de xvi^e eeuw. De vervaardigers dezer modellen hadden niets anders te verrichten dan een algemeene aanduiding der kleuren te geven, zonder zich, zooals een schilder zou doen, die een vertolking *ne varietur* van zijn werk verlangde, bij een bepaalde nuance op te houden. De schilder leverde zijn werk af aan den wever, die het weergaf met de kleuren van wol en zijde, die hij ter zijner beschikking had.

Van daar het zeer aanmerkelijk verschil dat wij opmerken, b. v. tusschen Rafaël's kartons, met de *Handelingen der Apostelen*, die in het Kensington-Museum bewaard worden, en de tapijten in het Vatikaan. Volgens de verschillende tijdvakken, waartoe zij behooren, vertoonen deze tapijten, vooral wat hun tonaliteit betreft, soms een soort van familie-gelijkenis met elkaar. Als practische menschen gebruikten de oude meesters alleen grondstoffen die hun door de verwers van hun eigen stad geleverd werden. Voor belangrijke bestellingen week men echter vaak van deze gewoonte af, we weten o. a. dat Willem Pannemaker, die de *Inname van Tunis* uitvoerde, waarvoor Jan Vermeyen de cartons geleverd had, hiervoor opzettelijk gekleurde zijde uit Spanje liet komen; in dit geval werden de onkosten van deze kostbare stof echter door Keizer Karel bestreden.

Tegen het eind der xvii^de eeuw merken we, in de Brusselsche tapijten, een al te overvloedig gebruik van geel en een totale afwezigheid van alle warme, levendige kleuren op. Hieruit ontstond een zekere fletsheid, die, gevoegd bij een zeker eentoonigheid in de kartons, den goeden roep dezer tak van nijverheid in de Brabantsche hoofdstad bedreigde. Ook de randen, met hun eeuwig herhaalde allegorische figuren, zijn onderworpen aan dezelfde kritiek. Gelukkig wisten de Brabantsche kunstenaars later weer aan deze sleurgewoonte te ontkomen, waarin zij door het verval der Romanisten waren geraakt. Den bewerker van den terugkeer tot deze goede en krachtige traditie zou ik niet kunnen noemen, maar wel weet ik dat zij samenvalt met de xvii^de eeuw. Zij hernieuwde de modes der bloemen-guirlandes, waarvan ook Rubens den goeden smaak heeft gehad, om een zeer ruim gebruik te maken.

Geen enkel, op de tentoonstelling aanwezig tapijt, was van dezen genialen decorateur der latere tijden afkomstig, hoewel we een karton, of liever model te vermelden hebben, een voorstelling van de *Christelijke liefde* (Caritas), dat uit zijn werkplaats afkomstig en door

den heer Ysendyck was tentoongesteld. Het is echter niet in zijn kwaliteit van vervaardiger van tapijt-cartons, dat ik hem den voorrang zou willen toekennen. Hier en daar maakt hij zich aan verkeerde opvattingen, aan overdrijvingen schuldig, die door zijn vertolker vaak nog sterker werden geaccentueerd ; maar men zal moeten toegeven dat zijn composities dikwijls op zeer aantrekkelijke manier worden omlijst door guirlandes van vruchten en bloemen. Getuige het bloemfestoen in de Geschiedenis van Achilles, in het Museum voor Versieringskunst. Zij doen ons de vele overdrijvingen en de onhandigheid in de verdeeling, die in deze stukken dikwijls maar al te sterk in 't oog springen, over 't hoofd zien. In dit opzicht zal men moeten toegeven dat ook Jacob Jordaens, zooals men gedurende de onlangs te Antwerpen gehouden tentoonstelling heeft kunnen opmerken, niet altijd gelukkig geïnspireerd is geweest. Pilaren en loofwerk nemen er, in een zware, plompe architectuur, de plaats van vruchten en bloemen in, die anders dikwijls zulk een blijde lichte noot in een compositie kunnen brengen. De indruk van een tapijtwerk mag nooit te streng of te ernstig zijn. Hiervan bestaat een typisch voorbeeld in de *Graflegging*, zooals die door Barend van Orley als schilderij en tapijtwerk behandeld is. In het eerste geval heeft de kunstenaar een gouden fond, in het tweede een landschap als achtergrond genomen, en dit overigens zoo ernstig tooneel, met een lijst van vruchten, bloemen en minnegoodjes omringd. Er heerscht hier een zekere geringschatting voor het onderwerp of, indien men liever wil, een ongelukkige samenvoeging. Men heeft op de tentoonstelling eenige randen kunnen opmerken, o. a. om de *Onthoofding van Paulus*, de *Bruiloft te Canaän* en *Narcissus bij de fontein*, waar een heel aardig geheel is verkregen door slingers van bloemen en allerlei vogelsoorten met hun schitterende veelkleurige veeren ! Vooral één rand, om de *Zelfbeheersching van Scipio*, dat door Gerard Van der Strecken, een Brusselsch tapijtwever, die in de XVII[de] eeuw leefde, geweven is, verdient in alle onderdeelen bestudeerd te worden. De hoofdcompositie hiervan vinden wij weer in een serie van de *Geschiedenis van Scipio*, die onder de schatten van de Spaansche Kroon wordt bewaard.

Door wijlen den graaf van Valencia werden deze cartons aan Julius Romain toegeschreven. De, tegenwoordig geloof ik, vrij zeldzame liefhebbers van klassieke onderwerpen, zullen wellicht eenige voldoening in de beschouwing van dit tooneel vinden ; maar toch zal de rand onze aandacht vragen. In de XVI[e] eeuwsche serie, die zich te Madrid bevindt, bestaat deze uit slingers, van loofwerk en takken, tusschen harten-koningen in. Voor deze versiering, die anders een eenigszins kouden indruk zou maken, heeft de XVI[e] eeuwsche kunste-

naar wat liefdegoodjes, bloementoefjes, tropheeën, wapenen en wapenrustingen in de plaats gesteld, die een aangename tegenstelling vormen met den schitterenden vedertooi van faisanten en kalkoenen, terwijl zij wat de uitvoering betreft, met de fijnste en teerste randen der xvi[e] eeuw vergeleken mag worden.

In de xv[e] en het begin der xvi[e] eeuw, vormen de wapens soms één geheel met het groen of liever ze komen uit, tegen een achtergrond van bladeren en bloemen. Later vinden we deze heraldieke motieven weer in een minder intieme lijst. Dit soort werk was op de tentoonstelling slechts door één enkel specimen vertegenwoordigd. Daarentegen merkten we twee tapijten, met de wapenschilden van Margaretha van Oostenrijk op, die aan de heeren Bacri te Paris toebehooren. Boven een korten, gedrongen boom, waarvan de twee hoofdtakken gekruist, een ronden cirkel vormen, een hol schild, gedekt met den hertogelijken Hoed, « portant parti : écartillé de Castille et d'Aragon, contre-cartelé Autriche-Bourgogne, moderne et ancien Brabant, et Flandre sur le tout. » Deze wapens, in een krans van lauweren en vruchten, zijn omringd door de sprenk : FORT . UNE . FORTUNE . INFORTUNE. Rechts en links, in een vruchtenkrans : de gekroonde schilden van Ferrand, koning van Boheme en Hongarië, van Lodewijk, koning van Hongarije, van Anna van Hongarije en Maria van Bourgondië.

Op het eerste plan rechts den (Belgischen) leeuw en een griffioen met een vuursteen in den eenen, en een afgeschoten geweer in den anderen poot, een toespeling op de, door Keizer Karel gestichte orde, van het Gulden Vlies. Aan de andere zijde een struisvogel (autruche) een toespeling op Oostenrijk (Autriche), waarvan het schild door een pauw wordt geheven. Boven de geheele compositie : de hand van God, uit een wolk te voorschijn komend, *Manus Dei Protegat*. De zijranden bestaan uit groene blaren, opgeluisterd door vruchten en bloemen en de bovenrand uit bloemen. Deze wapenschilden van de dochter van Filips den Schoone, worden geflankeerd door die van de Gemalin van Philibert van Savoye. Het kruis van Savoye, van Keel op zilveren veld, heeft de plaats ingenomen van het schild, dat met de wapenen van Castilië en Aragon gekwartierd was. Dit motief wordt aan de eene zijde geflankeerd door de wapens van Karel, hertog van Bourgondië, aan de andere, door die van Isabella van Aragon en Maria van Bourgondië.

De motieven op den voorgrond zijn dezelfde als op het vorige tapijt. Hoewel een beetje overladen als kunst, zijn ze uit een archeologisch oogpunt zeer belangrijk. Men zou moeilijk kunnen zeggen tot welke school deze heraldische figuren behooren. In ieder geval zijn ze niet uit de een of andere Vlaamsche of Brabantsche werkplaats afkomstig. Een kunstliefhebber, die goed op de hoogte is, heeft me

verzekerd dat hij in Spanje wapenschilden gezien had, die in denzelfden stijl waren opgevat. Tevens werd mij van betrouwbare zijde gezegd dat deze tapijten voorheen hebben toebehoord aan de kerk van Brou, het prachtig gedenkgebouw, dat door de tante van Keizer Karel, ter gedachtenis van haren gemaal, Philibert van Savoie was opgericht. Hetzij dan Fransch of Spaansch, maar de tweede veronderstelling komt mij veel minder waarschijnlijk dan de eerste voor — is het stuk, vooral van Belgisch standpunt gezien, zeer belangrijk om de herinneringen, die het bij ons opwekt.

Het tapijt, dat door den heer Marquereau werd ingezonden, stelt een allegorisch onderwerp voor. Een nimf en cupidootjes komen met wapenschilden aandragen, terwijl de Tijd met het goedigste gezicht van de wereld, zich ketenen laat aanleggen door de liefde. Dit stuk is geteekend door David Teniers, er is hier echter, zooals den heer Alfons Wauters terecht heeft opgemerkt, geen sprake van den gevierden schilder van Vlaamsche boerentafreelen, maar van zijn zoon, die denzelfden naam heeft gedragen en opmerking verdient het, dat ditzelfde carton, in verschillende tijden, door verschillende tapijtwerkers geweven is. Het exemplaar, dat door den heer Marquereau werd tentoongesteld, draagt de handteekening van den tapijtwerker Jan Leyniers. In de verzameling van de familie van Aremberg, bestaat precies hetzelfde tapijt (Nr 10), dat door den Brusselschen wever Jeclerc geteekend is, thans aan de heeren Hamburger toebehoort en ons de wapenschilden toont van een lid der familie de Visconti, die door twee cupidootjes en twee beelden, voorstellende de Faam, gedragen worden. Dit motief wordt omlijst door een rijken boog, gedragen door twee termen, met twee liefdegoodjes, die met hun mollige armpjes een groote vaas bloemen omhoog heffen. Dezelfde wapenschilden komen ook voor in den rand, waarvan we een interessant voorbeeld vonden in die om *de Zelfbeheersching van Scipio*. Het zijn de wapens van Don Louis Francisco, landvoogd en opperbevelhebber der Spaansche Nederlanden.

Op den *Intocht van Jezus-Christus binnen de muren van Jerusalem*, dat in de XVIIIde eeuw door Van der Borght, volgens cartons van van Orley is vervaardigd, zijn de wapenschilden van Mgr Henri Van Susteren, die hij in 1731 aan de St Salvatorskerk te Brugge had geschonken, op heel eigenaardige wijze en zóó dat ze geen schade doen aan het hoofdonderwerp, in het bovendeel der omlijsting aangebracht. Motieven van landschappen en boomen, zijn altijd zeer in den smaak van onze vooronders gevallen en hadden vooral in de omlijsting altijd een zeer decoratief effect Op de tentoonstelling kan men zich hiervan niet voldoende rekenschap geven : de landschappen met boomen, die door den heer Braquené werden afgestaan, waren

DE KRUISAFDOENING.

Brusselsch werk, eerste derde der XVIe eeuw.

(Koninklijke Musea voor Versieringskunst, Brussel).

(Zie afl. 1, blz. 11).



per slot van rekening maar tweede-rangs-producten, hoewel ze toch blijk van bekwaamheid gaven. Onder anderen vermeld ik de landschappen met groote boomen op het voorplan en in een zonnigen achtergrond. Deze motieven, met zeer sterk geaccentueerde tegenstellingen, bezitten gewoonlijk geen enkel kenteeken, waaraan men hun herkomst herkennen kan, maar in 't algemeen worden ze beschouwd als afkomstig uit een Oudenaardsch atelier. Op de *Noces sacrées* door den heer Schutz te Parijs geschonken, speelt het landschap zoozeer een overwegende rol, dat men het haast een versierden rand zou kunnen noemen. Het fragment van den heer Ch. L. Cardon dankt evenzeer zijn ontstaan aan een traditie, waaraan we nog andere prachtige brokken werk verschuldigd zijn. Zoo onder anderen de wapenschilden van Keizer Karel op een bloemengrond en het wapenschild van Portugal, dat thans in het bezit van Baron Tucker is. Verder noem ik nog de boomrijke landschappen te Weenen, aangezien we noch op op deze laatste tentoonstelling noch in de publieke verzamelingen te Brussel, maar iets bezitten wat deze wonderen van prachtig werk nabij komt, welke we zoo gaarne op de Brusselsche tentoonstelling zouden gezien hebben. Het zou evenwel niet rechtvaardig zijn om het *Landschap met boomen* in het Museum voor Versieringskunst te Brussel te vergeten, waarop de veldbloemen buitengemeene afmetingen hebben aangenomen, zonder daarom buiten verhouding met het geheel te zijn, omdat de geheele opvatting van het model zoo handig is gevonden.

Onze moderne decorateurs toonen een zekere neiging om naar het bloemenmotief terug te keeren. Vooral in dit genre van *verdure* zullen ze zeer gelukkige voorbeelden vinden, ten minste in die, welke nog eenigszins overeenkomen met den modernen smaak. Het spreekt van zelf dat hier wellicht van namaaksel sprake kan zijn, ik bedoel namaaksel van dat soort van artiesten, die noch genoeg temperament, noch genoeg onafhankelijkheid bezitten om op een gegeven moment op hun eigen wieken te drijven, maar hoewel wij alle slaafsche nabootsing veroordeelen, kan men toch in ieder geval zijn bezieling uit krachtige en machtige tradities putten. Men zou zich echter eens aan het vertolken van andere modellen kunnen wagen, want dank zij den invoer uit den vreemde, is onze flora thans zoo uitgebreid, dat onze kunstenaars hun motieven maar voor 't kiezen hebben.

HOUTSNIJWERK

De tentoonstelling omvatte mede een zeer belangrijke verzameling altaarstukken, in gebeeldhouwd eikenhout. Het beroemdste, — met het leven van St. Joris, is afkomstig uit de O. L. Vr. Kerk, even buiten

Leuven. Deze kerk, waarvan de heer Ed. van Even een afbeelding gegeven heeft, was de zetel van een broederschap, onder het patronaat van St. Joris en telde veel hooge en machtige personages onder haar leden. Dit merkwaardig gebouw werd in 1798 gesleclit en het is een wonder dat het altaarstuk aan de vernieling is ontkomen. Nadat het gedurende eenigen tijd in de oude Hallen, den zetel der Hoogeschool, was opgesteld, werd het in 1813 naar Brussel gezonden, en, als wij juist zijn ingelicht, in een der bijgebouwen van het oude schilderijenmuseum neergezet. De minister van Justitie stond het, in 1848, aan het Oudheidkundig Museum af. Het werk is in 1493 uitgevoerd door den Brusselschen meester Jan Borman of Borreman. Deze kunstenaar gold op dat tijdstip voor den besten beeldsnijder uit onze streken en als men het werk van nabij beziet, zal men moeten toegeven dat hij dezen roem niet onverdiend genoot. Er is inderdaad een groote mate van vindingrijkheid noodig geweest voor de gecompliceerde schikking van de zeven tooneeltjes uit het martelaarschap van den heilige.

De mysterie-spelen, zooals die in de Middeleeuwen werden opgevoerd. kunnen den kunstenaar wellicht bij zijn taak van dienst zijn geweest, maar er was toch bovendien altijd nog een groote inspanning noodig om deze vluchtige indrukken vast te houden. Vele houdingen zijn opvallend levendig en natuurlijk, hoewel hier en daar niet van een zekere overdrijving vrij. De stedehouder, die zich aan zijn keurige bakkebaarden trekt, is buitengewoon komiek. Ook de beul, die den blaasbalg hanteert, om het vuur onder den ongelukkigen martelaar aan te wakkeren, is naar het leven gegrepen.

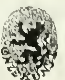
Borreman doet zich hier bijna als een voorlooper van Brueghel kennen, alleen offert hij niet zóo alles aan een onverbiddelijk realisme op. Hij wist zich ook tot de hoogte van nobeler tooneelen te verheffen, o. a. in de figuur van den heiligen Jozef, die gegeeseld wordt. De vorm van het hoofd is voornaam, van bijna ideale schoonheid. De lijnen van het lijf zijn zóo zuiver — van zulk onvergelijkelijk fijne vormen, als men maar zelden bij Vlaamsch of Brabantsch gesneden beeldwerk van de xv^de eeuw ziet. Het komt ons voor dat Jan Borreman zich op een model van den een of anderen vijftiend'eeuwschen meester geïnspireerd heeft en de bewering schijnt ons niet te gewaagd, dat de Brabantsche beeldhouwer in dit opzicht niet voor den bekwaamsten hunner onderdoet.

In de vrouwenfiguur van het 7de tooneeltje, heeft hij inderdaad zichzelf overtroffen. De figuur van Alexandra, die met gevouwen handen den genadeslag afwacht van den beul, die zooeven St. Joris onthoofd heeft, is héel vast van lijn en kranig geteekend. Haar gezellin, een heel jong meisje, van edelen huize, wendt het hoofd af om het

JAN BORREMAN: HET LEVEN VAN ST. JORIS. (Middengedeelte).

Brusselsch houtsnijwerk, 1493.

(Kon. Musea voor Versieringskunst, Brussel).



vreeselijk schouwspel vlak bij haar niet te zien. Men voelt een fijnheid — een delicate teerheid in dit tooneel, die het spitsvondigst onderzoek tart. Hier en daar zou ik nog enkele goed gekarakteriseerde koppen willen vermelden, die de beeldsnijder klaarblijkelijk aan zijn eigen omgeving ontleend heeft, als ik den lezer niet liever wilde uitnoodigen om zelf het origineel nog eens in de Kon. Musea voor Versieringskunst te Brussel te gaan zien. Overigens verrast dit mooie stuk, dat als een gedicht is in gebeeldhouwd eikenhout, den oplettenden beschouwer vooral door de, tot in het uiterst, verzorgde uitvoering. De geheele bewerking is zoo vast en krachtig dat het schijnt of enkele figuurtjes uit metaal gegoten waren. De behandeling is echter overal zeer vrij en elk detail zeer uitvoerig weergegeven, o. a. de wapenen, 't lederwerk, 't haar van 't bont en de goudsmeed-ornamenten. Deze details, die men anders in het houtsnijwerk der Brabantsche school zelden ontmoet, ontaarden nooit in peuterwerk, maar zijn opzettelijk aangebracht om de gewone details van het penseel te vervangen.

Hier is het snijwerk noch door goud, noch door kleuren opgewerkt. De beitel alleen heeft al den arbeid moeten verrichten. Overigens zou noch het hout die buitengewone frischheid behouden of zoo goed in elkaar blijven zitten, als er gebruik was gemaakt van 't een of ander apparaat. Ook op het Herenthalsche altaarstuk, van Pasquier Borman, dat nu te Luik wordt bewaard, merken we dezelfde verschijnselen op. In een ander, met de Lijdensgeschiedenis, in de kerk van St. Denis, is 't uiterst fijne beitelwerk niet onder polychromie verborgen. Het verguldsel is alleen voor inscripties en de randen van kleederen aangebracht.

Het altaarstuk van Claude de Vila, voorstellende de *Passie van Ons Heer*, in de Musea voor Versieringskunst te Brussel, is mede zuiver Brabantsch werk, dat na verscheiden eeuwen weer op zijn oorspronkelijke plaats teruggekeerd is. Op een der voegplanken zien we het teeken van den passer, dat de kunstenaars der Brabantsche hoofdstad als waarmerk voor hun werk gebruikten, wel is waar niet even dikwijls als dat van den houten hamer, en uitsluitelijk op het architecturale deel van hun werk.

Overigens is hier niet de plaats om lang bij een kwestie stil te staan, die elders reeds in extenso besproken is.

Het opeengedrongene der compositie schaadt een weinig aan den indruk van het geheel. Het al te vol opeengehoopte der geweven tapijten van de xv^de^ eeuw, vindt men ook hier weer. Eerst op de voortbrengselen van het begin der xvi^de^ eeuw vinden we die duidelijkheid en dat gemak in de voorstelling, welke het kenmerk zijn van de kunstontwikkeling, bij het naderen der Renaissance. Enkele figuurtjes

vragen wat langer onze aandacht, dat van de Moeder der Smarten o. a., staat direkt onder den invloed van Rogier van der Weyden. Door het uitspreken van den naam van dezen meester, noemen wij er inderdaad eenen die leven, veerkracht en karakter aan een geheele school gegeven heeft. Deze levendigheid stemde overigens met het geheele karakter van den Brabander overeen, om een geheel nieuwe stroom in de kunstrichting te weeg te brengen, die weldra geheel Brabant met zich meeslepen zou. En in de Antwerpsche altaarstukken van het begin der xvi^de^ eeuw, die door hun zonderlinge verdraaiïngen de aandacht op zich vestigen, moet men niet anders zien dan een ontaarding van dit gevoel waaruit de scheppingen van den Doornikschen meester ontstaan zijn. De groep geknielde begiftigers op het voorplan zijn uitstekend geobserveerd. Niettegenstaande zijn geweldige wapenrusting verraadt de houding van Claudius maar weinig vastberadenheid ; de manier waarop hij ligt te bidden is maar heel bedeesd. Gentinus slaat verstrooid, met vage oogen zijn getijboek om en schijnt zachtkens weg te glijden langs de helling der droomen. Deze twee figuurtjes, de beste van het geheele stuk, vragen een afzonderlijke beschouwing, zoozeer heeft de beeldsnijder hier zichzelf overtroffen. De architectuur van den troonhemel vertoont een vage gelijkenis met die van het St. Leonardus-altaar te Zoutleeuw. Beschildering en versiering van het stuk hebben geleden, maar men kan zich toch nog gemakkelijk rekenschap geven van de werkwijze van den kunstenaar. Men merkt er reeds die kleine, halfverheven, ornamentjes in op, die bij de Brusselsche school in zwang waren en zoover we ons herinneren, nooit ergens anders zijn gebruikt. Ze bestaan uit kleine, verhoogde ornamentjes, die men best bij decalcomanieprentjes zou kunnen vergelijken. Men kan deze manier van werken goed bestudeeren op het altaarstuk in het Stadhuis, waarop we later nog zullen terugkomen. Die los aangebrachte versieringen tot het nabootsen van brokaat en van stoffen met goud doorweven, geven iets heel kostbaars aan dit snijwerk, maar bezitten toch slechts een gering weerstandsvermogen. De *Dood* en de *Begrafenis der Heilige Maagd*, doen in geenen deele onder voor iets dat door schilder- of tapijtwerkkunst is voortgebracht. Laat men deze twee tooneelen maar eens met de tapijten uit Aken, die hetzelfde onderwerp vertoonen, vergelijken. De voorstelling, hoe dicht ook opeengedrongen, is toch duidelijk te onderscheiden. Houdingen en uitdrukking der figuren zijn buitengewoon juist geobserveerd. In de uitvoering kan men niet genoeg de vastheid en den goeden smaak, tot in de minste onderdeelen prijzen. Evenwel zij hier opgemerkt dat, hoe krachtig van behandeling het Lombeeksche altaar ook moge zijn, het noch het temperamentvolle, noch de alleruiterste verfijning in de uitvoering

HET LEVEN DER H. MAAGD (Begin der XVIe eeuw)
(O. L. V. Kerk te Lombeek).



bezit, die aan het St. Jorisaltaar zulk een groote waarde geven. Toch komt het Lombeeksche, door de bevalligheid en harmonie der verschillende tooneeltjes, ons aantrekkelijker voor. [1]

Dit stuk heeft al heel wat pennen in beweging gebracht, maar wij bezitten geen enkel betrouwbaar gegeven, van wien het eigenlijk afkomstig is. De heer Marchal heeft gemeend het aan Pasquier Borremans terug te moeten geven en 't staat vast dat het van een zijner tijdgenooten afkomstig is. Maar in het altaarstuk van St. Crispijn en Chrispiniaan van Herenthals, zoowel als op dat van Gustrow, waar Pasquier Borremans de medewerker van zijn vader heeft moeten zijn, ligt iets veel nerveusers, meer getourmenteerds en vooral minder harmonieus. Op deze twee laatste altaarstukken wordt men getroffen door het triviale van zekere figuren, zooals het Lombeeksche stuk in 't geheel niet heeft. Dit laatste kan daarentegen in verband worden gebracht met een weinig bekend werk, dat in de kerk van Villers-la-Ville bewaard wordt, met een gedeelte van een altaarstuk, dat sedert een twintig jaar naar Engèland verhuisd is en een ander, dat uit de Pillet-Will collectie afkomstig, in die van den heer Martin Leroy is overgegaan. Men zou, zooals ik trouwens reeds heb voorgesteld, dezen kunstenaar als *Meester van het Lombeeksche altaar* kunnen betitelen. Het stuk in het Brusselsche stadhuis kan niet wel onder dezelfde groep gerangschikt worden, al hebben de beeldsnijders zich op dezelfde composities geïnspireerd. Het is heel anders uitgevallen. Behalve dat de beeldsnijder zijn toevlucht heeft genomen tot verguldsel en polychromie, om de laatste toets aan zijn werk te geven, bezit het niet dezelfde sierlijke fijnheid en is ook niet zoo persoonlijk als de andere.

Het Lombeeksche werk was voor de tweede maal te Brussel tentoongesteld. Liefhebbers zullen het zich nog van de tentoonstelling van 1888 herinneren. Alleen omdat men het eigenlijk niet meer verwacht had, of liever omdat men er wat te laat aan dacht, had het geen al te beste plaats gekregen. Het was hier bovendien op dezelfde verkeerde manier als in de Lombeeksche kerk opgesteld — ik bedoel met het middendeel, rustend op de beide luiken. Niettegenstaande dat, heeft het stuk sensatie gemaakt en is dit mooie werk, vol dichterlijk gevoel, waarop Alfons Wauters reeds in zeer bewonderende woorden de

[1] Het Lombeeksche altaar is niet zonder ettelijke verminkingen tot ons gekomen. Op de *Visitatie* zijn de kleine figuurtjes van elke afdeeling, zoowel als twee op de *Aanbidding der Koningen* door andere van den beeldsnijder Gohest vervangen, die echter eerlijk genoeg geweest is om zijn naam onder het gerestaureerde deel te zetten. Ze vallen op door hun zware, vulgaire vormen. In onze dagen zou een knappe timmerman het beter doen! Hij zou dan echter, als hij er niet uit zichzelf toe kwam, gedwongen moeten worden om zekere deelen van andere, gelijksoortige werken na te maken, zooals er hier en daar ook op het Lombeeksche altaar is gedaan.

aandacht had gevestigd, een der meest populaire van onze landskunst geworden. Het zou inderdaad moeilijk zijn om onder het houtsnijwerk van dat tijdperk een reeks tooneeltjes te vinden, waar belangrijker gegevens in aantrekkelijker vorm zijn weergegeven. Oudheidkundigen kunnen er verrukkelijk huisraad op bewonderen : een schoorsteen en schoorsteenmantel, een kredens-tafeltje, een klein huisaltaar, een bed, verschillend keukengerief, en, hoewel dit slechts een tweede rangs-verdienste is, alles werd met buitengewone juistheid en smaak weergegeven. De maker hiervan doet zich als een artiest van inderdaad zeer groote verdienste kennen, in de verschillende tooneeltjes, die bijna alle met idyllische gratie gebeiteld zijn, wel 't meest op de *Geboorte van de Maagd* en de *Aanbidding der Herders.* Het *Huwelijk der Heilige Maagd*, vooral de figuur zelve, valt minder in onzen smaak.

Het altaarstuk in het Brusselsch Stadhuis, is een uitstekend atelierwerk, vooral belangrijk omdat het geheel volledig is en zoowel op het snijwerk, als op de polychromie en het verguldsel, gemerkt is met het woord BRVESEL. Het stuk bezit dubbele luiken. De eerste, die gesloten geschilderd werden, vertoonen drie groote figuren. Jesse, tot borsthoogte gezien, zit onder den zinnebeeldigen boom, welke in het beeld van de Maagd eindigt. Daarboven de beelden van de Jonkvrouw en Jozef. Aan weerszijden van David's vader, Matthens en Marcus, met hun traditioneele attributen. In de laatste figuur bespeurt men duidelijk den invloed van Quinten Metsys. De voorstelling op de geopende luiken, schijnt zonder onderscheid in verband met St. Jozef te staan. De *Geboorte van Jozef* en *Het Begin van zijn aardsche loopbaan als timmermansmaatje. — Zijn weldadigheid.* — Verder op *St. Jozef met de andere jonge mannen, die naar de hand der Heilige Jonkvrouw dingen. — Jozef met den ontloken twijg, die de Hoogepriester hem zooeven in de hand heeft gegeven. — De Verloving der Heilige Maagd. — Jozef, die op den drempel zijner woning de knielende Jonkvrouw met haar schaar van maagden ontvangt. — Maria en Jozef, die zich willen doen inschrijven bij de volkstelling te Bethlehem, de bakermat van het huis David's. — Binnenhuis van het Heilig Gezin te Nazareth. — Maria en Jozef, den twaalfjarigen Jezus vindend in den tempel bij de Schriftgeleerden. — Dood en ter aarde bestelling van den Heiligen Jozef.* Boven de zooeven beschreven tafereelen, vinden we de beelden van den Heiligen Bernardus van Sienna en St. Hieronymus. Zoover we weten, is deze lijst van onderwerpen eenig in onze streken. In de Middeleeuwen, en zelfs nog in het begin der Renaissance, werd het hoofd van Jozef gewoonlijk in de schaduw gehouden, vaak droeg het zelfs geen stralenkroon, terwijl de omstanders, de baker bijv. soms wel met dit symbool van heiligheid voorzien zijn.

Eerst tegen de XVII[de] eeuw begint de vereering voor Jezus' voedstervader, meer onder het volk te komen, alleen de orde der Franciscanen had dit tijdstip niet afgewacht om hem op gansch bizondere wijze te vereeren. (1)

De reeks voorstellingen op de luiken schijnt overigens ook den invloed van deze broederschap te hebben ondergaan, zooals we mogen afleiden uit de tegenwoordigheid van St. Bernardus van Sienna, een Heilige, die vooral in Italië zeer in aanzien staat. Trouwens het altaarstuk werd voor een edelman van dat land, Pensa de Mendovi, vervaardigd ; zijn wapenschilden komen er herhaaldelijk op voor. De tegenwoordigheid van Hieronymus wordt wellicht verklaard uit het feit, dat hij de Patroon van den Begiftiger was.

Deze beschilderde luiken zijn zeker bestelwerk geweest, waarbij de kunstenaar zich zeer streng aan de voorschriften had te houden. De bekende gegevens in aanmerking nemend, zal men moeten toegeven dat hij zich goed van zijn taak gekweten heeft, hoewel teekening noch kleur een eerste-rangs temperament verraden. Het is tamelijk traditioneel atelierwerk. We keeren alleen tot dit snijwerk terug om de aandacht op zekere onderdeelen te vestigen. De koppen, de draperieën zijn noch zoo hoog *op*, noch zoo goed *af*gewerkt, als op het Lombeeksche stuk. De behandeling is over 't algemeen wat zwaarder. Men hoeft ons niet tegen te werpen dat deze minderer aardigheid een gevolg zou zijn van de aanwending van verguldsel en polychromie. Deze versiering, die in 't *Gezin van de Heilige Anna* overheerschte, heeft niet 't minst aan dit buitengewoon geobserveerd en dichterlijk werk geschaad. Hoe los en bevallig is de houding van Maria, die haar goddelijk Kind bij de grootmoeder brengt, welke het de symbolische druiventros toehoudt ! De weergave van het modelé, karakter en houding der koppen is voortreffelijk. Dit familietafereel doet ons zeer sterk aan een dergelijk stuk van Quinten Metsijs denken en de beeldsnijder heeft zich, hoewel op bescheidener schaal, zijn verheven voorbeeld niet onwaardig getoond. Het beeldsnijwerk van het Koninklijk Museum, dat slechts een gedeelte van dit altaarstuk is, vinden we weer op een Brusselsch reredos, te Wadstena (Zweden).

Het altaarstuk van St. Cristoforus te Boendael, behoort veeleer tot het tijdperk van het verval. De teerfijne architectuur is verdwenen. De goed aangebrachte omlijstingen bestaan uit loofwerk met minnegoodjes. We vinden hier duidelijke sporen van Borremans in weer, maar de figuren zijn vaak buiten verhouding, waardoor een zeker

(1) De geringe populariteit van dezen heilige in de middeleeuwen, blijkt het best uit het feit dat hij zoo zelden als schutspatroon gekozen werd, zooals trouwens ieder, die zich met geschiedenisstudie bezig houdt, opmerken kan.



GOD-DE-VADER MET ENGELEN. Tweede helft der xv^e eeuw.
(Kon. Musea voor Versieringskunst, Brussel).

gebrek aan harmonie ontstaat, dat nog door een al te ingrijpende herstelling verergerd is.

Wat de beelden, fragmenten en groepen van beelden betreft, de tentoonstelling was hiervan niet zoo rijk voorzien als men zou hebben gedacht. Eenige inzendingen, die ons reeds waren toegezegd, zijn zelfs op het laatste oogenblik achterwege gebleven. De chronologische orde volgend, vermelden we eerst de groep van God den Vader, door negen engelen omringd. Reeds eenige jaren geleden heb ik de aandacht op deze mooie compositie gevestigd, die lang in een hoek van ons Museum verstopt gezeten had. Ze schijnt ons uit een Brusselsche werkplaats afkomstig te zijn. De Heer Maeterlinck heeft er op zijn beurt afbeeldingen van gegeven in de *Gazette des Beaux-Arts* en daarbij den naam van Rogier van der Weyden uitgesproken. Het is hier de plaats niet om daarover met hem in debat te treden. Het kan met de stukken in de hand bewezen worden dat Rogier de medewerker van beroemde beeldsnijders geweest is, en het is tevens zeker dat hij vaak voor de kunstenaars van onze streken hetzelfde was, wat Rubens in de xvii^de eeuw voor Antwerpen geweest is; maar niets bewijst dat hij

ooit zelf den beitel gehanteerd heeft. Het eenige wat men zeggen kan is dat het niet onmogelijk is, hoewel het onwaarschijnlijk blijkt. Overigens valt het moeilijk te begrijpen dat iemand, die als schilder zoozeer werd gevierd, zich met beeldsnijderij, veel minder hoog in aanzien dan schilderwerk, zou hebben opgehouden.

Verschillende groepen van een altaarstuk, met het merkteeken van den Brusselschen hamer voorzien, zijn uit de St. Pieters-kerk te Leuven afkomstig, waar ze deel uitmaakten van een reredos. De *Kruisafname* verraadt een zeldzaam krachtig temperament, zooals zich dat, onder den invloed van Van der Weyden, in Brabant geopenbaard heeft. Hetzelfde geldt voor vele andere werken, die niet in den Kunstkring aanwezig waren, zooals het altaarstuk met de *Passie des Heeren* uit Roanne.

Laten we nog een bijzondere vermelding wijden aan de *Kruisafname* (N° 60) in gebeeldhouwd eiken, tweede helft der xvi[de] eeuw, thans in het bezit van den heer Paul Garnier. De voortreffelijk geschikte groep is buitengewoon mooi gevoeld en de houdingen der verschillende figuren zeldzaam schoon van observatie. Tot heden zou het mij moeilijk vallen om een ander werk te noemen, dat het in schoonheid van snijwerk evenaart, hoewel de meester ervan met enkele beschilderde tooneelen bekend moet zijn geweest. In ieder geval herinnert deze groep mij aan de kleine *Kruisafname* in het Weensche Museum, waarin critici van naam een werk van Hugo van der Goes hebben meenen te herkennen. Men zal wellicht als tegenbewijs de soort van het hout aanvoeren, maar het valt niet moeilijk om te doen zien dat de Brabantsche kunstenaars geregeld notenhout voor altaarstukken en afzonderlijke beeldjes gebruikt hebben, waarvan echter een groot aantal zijn verdwenen, omdat dit hout niet zoo sterk als eiken is. Het belangrijke beeldje van St. Anna, dat tijdelijk door den heer François was afgestaan, (N[r] 38) is eveneens in notenhout.

Het interessante stuk met St. Anna, dat door den heer Malfait was ingezonden, vertoont een type dat indertijd op ongeloofelijke wijze in onze streken was verspreid.

Deze algemeene vereering van St. Anna, komt vooral in de Germaansche landen, in de tweede helft der xv[de] en tot ver in de xvi[de] eeuw voor. In het algemeen wordt het onderwerp als een familietooneel opgevat. Toch is er ook vaak een symbolieke gedachte doorheen geweven, bijv. wanneer de kunstenaar een der drie hoofdfiguren, 't Jezus-Kind, de Heilige Maagd of St. Anna, een druiventros in de hand geeft.

WERKEN IN METAAL

Het meest beroemde, zoo niet het meest opmerkenswaardige stuk in *Dinanderie* (kopersmeedwerk), is de St. Michiel, die op het Brusselsch stadhuis als windhaan dienst doet. Van nabij bezien doet het beeld van den aartsengel, door zijn linksheid en het naïve in de uitvoering glimlachen. Is dit berekening of toeval geweest? Honderd meters echter boven den beganen grond, begint het figuurtje een zeldzame slankheid en onvergelijke bevalligheid te krijgen. Het gehoorzaamt aan den geringsten druk van den wind en is een aardig glanspuntje in het stadslandschap, bij blauwe, wolkenlooze lucht, evengoed als bij storm en rukwinden. Het werk van Marten van Rode, dat in 1445 op den toren geplaatst werd, is sedert herhaaldelijk hersteld, maar men schijnt zorg gedragen te hebben dat er geen enkele wijziging in den oorspronkelijken vorm werd aangebracht.

Jacques de Gérines, een tijdgenoot van den zooeven vermelden meester, heeft een beroemderen naam nagelaten. Hij heeft verscheiden voorwerpen in gegoten koper gemaakt, o. a. het *Grafmonument der Aartshertogin Johanna*, de gemalin van Wenceslaus, dat, in de xvi^de^ eeuw door de beeldstormers verminkt, onder de regeering van Albrecht en Isabella hersteld werd, maar gedurende het bombardement van Brussel, door den Maarschalk de Villeroi werd vernield. De gravure van Buttens, geeft er slechts een onvolkomen denkbeeld van; de gravuren, na teekeningen van Millin daarentegen, lichten ons tamelijk goed in, aangaande het graf van Lodewijk van Male, dat vroeger in de St. Pieterskerk te Rijsel werd bewaard. Deze beeldjes stellen alle vorstelijke personages voor. Men houdt ze voor het gevolg van den adelijken doode en van zijn beide gemalinnen, die ongelukkig in den aanvang der xix^de^ eeuw verdwenen zijn. De weerga dezer figuurtjes zijn thans in het Rijksmuseum te Amsterdam. Twee staaltjes van deze onvergelijkelijk mooie serie, mochten we onlangs op de tentoonstelling bewonderen. Ze werden dubbel belangrijk door het feit dat ze waarschijnlijk in Brussel zijn gegoten, naar modellen van een beeldsnijder, wellicht een zekeren Jean Delanier, die daar misschien heeft gewoond. In ieder geval weten we van hem dat hij voor het leveren van zekere werken met dezen gieter in betrekking heeft gestaan.

Het meest bekende stuk is de Zoutleeuwsche kandelaar, door den Brusselaar Renier van Thienen gegoten en reeds lang overal door fotogravure en beeld bekend. We kunnen echter op dit werk, waarover in ons artikel over de Kopertentoonstelling te Dinant en Middelburg, reeds uitvoerig sprake is geweest, hier niet weer terug komen. Dikwijls wordt de aandacht op de belangrijkheid van dezen kandelaar



Koperen figuurtjes van den Paaschkandelaar te Zoutleeuw. 1483.

gevestigd, maar men vergeet wellicht de innig gevoelige figuurtjes van den Calvariënberg, waarvan het karakter, eenigszins aan Rogier van der Weyden zou doen denken, zoo de datum van het werk, 1483, dit niet tegen sprak. Men zou hier veeleer aan den jongen Quinten Metsys mogen denken, vooral in het beeldje van St. Jan. De tusschenkomst van den een of anderen schilder mag hier in ieder geval wel aangenomen worden. Voor enkele werken van plastiek, was de samenwerking van den bouwmeester, den schilder, den beeldhouwer en eindelijk van den gieter noodig.

Van het einde der xv^de^ en het begin der xvi^de^ eeuw, moeten we nog de prachtige tombe van Maria van Bourgondië in de O. L. Vr. te Brugge aanhalen, die door een anderen Brusselschen kunstenaar, Pieter de Beckere is uitgevoerd. Medewerkers zijn ons niet bekend. Wat de uitvoering betreft, is het een prachtig werk, waarvan men vergeefs de weerga zou zoeken. En men verwondert zich dat men gedurende de vele moeilijke uren, die Brugge heeft doorleefd, dit kleinood voor de plunderaars heeft weten te beschermen. Men wordt nooit moede om die vlucht engelen in den stamboom te bewonderen, die zoo buitengewoon schilderachtig van opvatting zijn.

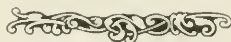
Het votief-monument van Jacques de Croy, in gegoten en gedre-

ven koper, heeft mede veel de aandacht getrokken. Tegenwoordig wordt het zorgvuldig in de schatkamer van de Keulsche cathedraal bewaard. Op de Dusseldorpsche tentoonstelling van 1902, werd het wellicht een weinig door de menige talrijke meesterwerken overschaduwd. Op de Brusselsche Tentoonstelling, waar het trouwens volkomen op zijn plaats was, heb ik het nog eens op mijn gemak, van alle kanten kunnen bekijken en bestudeeren. Het is door Brabantsche kunstenaars geteekend, ontworpen en uitgevoerd en er bestaat groote kans dat het uit Brussel afkomstig is. De Begiftiger behoort tot een der voornaamste Belgische adelsgeslachten, die, tegen het begin der XVI[de] eeuw het toppunt van hun aanzien bereikt hadden. Jacques de Croy, was van 1504 tot 1509, bisschop van Kamerijk en is te Dilbeek bij Brussel gestorven. De kronieken getuigen van hem, dat hij zijn volk in vrede en met liefde regeerde en hij zeer werd bemind.

Het mooie monument is een uitdrukking van de dankbaarheid van den vromen kerkvoogd aan de Heilige Maagd en de Drie Koningen, — een herinnering aan den tijd toen hij kannunnik was van de Keulsche cathedraal. Het is een nabootsing in metaal van een dier vijf votief-monumenten in marmer of steen, waarvan men zulke eigenaardige specimens, o. a. in de Collegiale kerk te Leuven bewaart. Wat de architecturale vormen aangaat, behoort het geheel tot het renaissance-tijdvak in onze streken, enkele details hebben eenige overeenkomst met de kolommetjes op het tapijt in O. L. Vr. van ter Zavelen. Het plastisch gedeelte herinnert sterk aan een groep op het altaarstuk in O. L. Vr. van Lombeeke. Het tooneel is uitstekend opgevat en de schikking der verschillende figuren heel goed, vooral wanneer wij de geringe plaats, die de kunstenaar ter zijne beschikking had, in aanmerking nemen. De figuur van Jacques de Croy, met zijn schutspatroon achter zich, ziet met een uitdrukking van innige vroomheid naar de Maagd met haar Kindje, op.

Wat den Brusselschen oorsprong van het stuk betreft, deze schijnt niet alleen te bewijzen te zijn uit de overeenkomst, waarop ik zooeven doelde, maar tevens uit de omstandigheid dat de Prelaat-Begiftiger vaak te Dilbeek verblijf hield, waar hij gelegenheid te over had om veel met meesters in het vak in aanraking te komen, en waar hij wellicht aan een hunner dit ex-voto heeft besteld. Het is tevens wel mogelijk dat hij ten dien opzichte formeele uiterste wilsbeschikkingen getroffen heeft.

Jos. Destrée





EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA



EEN TEN-TOONSTEL-LING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

(M)EN was tot nu toe in Indië vrijwel gewoon, op de Chineezen neder te zien. De Chineezen, dat vieze volk, niet waar, die opiumsmokkelaars en knoeiers en bankroetiers, dat beestenpak van koelies, goed genoeg om voor ons te zwoegen, en om geranseld te worden als het niet genoeg zwoegt, hoe ver vonden wij ze niet beneden ons, goed gekleede, blank gewasschen Europeanen? Wat zou er ooit voor fijns en moois uit zoo'n volk kunnen voorkomen?

Het antwoord hierop geeft de tentoonstelling van Chineesche kunst, in December 1903 te Batavia gehouden. [1] Hoe vreemd toch! Honderden jaren leefden wij al in Indië naast de Chineezen, handelden met hen, spraken recht over hen, ja, we hadden zoogenaamde Chineesche specialiteiten en -deskundigen, maar zelden of nooit heeft iemand er om gedacht, eens wat verder door te dringen dan hun geldbuidel, hun handelsboeken of hun wetten, tot die hoogste en meest directe uiting van het chineesche volk: zijn kunst.

Nu is dat woord « kunst » een beetje vreemd voor een Chineesch begrip. Ik ken er, na zestien jaar Chineesch te hebben gestudeerd, geen woord voor, dat het in die taal precies weêrgeeft. Zoo iemand als bij ons, Europeanen een « artiest », waarbij men denkt aan een slappen hoed, of leeuwenmanen, of toch op zijn minst iets « anders als een ander » is in China onbekend. « Mooi werk » en « fijn werk » en « er is veel werk aan », dit zijn zoo de appreciaties van een Chineesch over een kunstvoorwerp. Er zijn geen artiesten in China, er zijn werklui, « ouvriers », en er is geen apart woord voor artiest noodig, en ook niet voor kunst, omdat oorspronkelijk in China, álle werk, van een porseleinen vaas tot een pakje offerstokjes toe, sierlijk en met schoonheid ontroerend, dus kunst was.

[1] Door velerlei omstandigheden en wegens de vertraging door de groote afstanden ontstaan, verschijnt deze bespreking pas heden. RED.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

Het heeft negentien honderd drie moeten worden vóór eindelijk een paar fijngevoelige leden van den pas kort geleden opgerichten « Bataviaschen Kunstkring », waaronder ik in de allereerste plaats noem de heer Victor Zimmermann, er toe kwamen, om eens na te gaan, wat er alzoo voor kunst verborgen was in de huizen van den Chineeschen Kamp te Batavia, waar Europeanen zelden of nooit komen, als het niet éven voor zaken is.

Al véél te lang waren in Batavia zooveel mooie dingen verscholen geweest in de huizen der Chineezen, waar wij, Europeanen, niets van zagen, en die ons toch in ons drukkende, zware Indische bestaan die vreugdevolle verkwikking konden geven, die schoonheids-emotie heet. En eindelijk bood zich nu de gelegenheid aan om tot het besef te komen, dat die zoogenaamde falsarissen en opiumschuivers, die wij de Chineezen enkel dachten, zich in hun intieme familie-leven omringen door voorwerpen van fijnen smaak en gevoelige luxe, die ons, Europeanen in Indië, beschaamd maken voor de waardelooze prullen, met duur geld in galanterie import-winkels betaald, dingen zonder kleur en lijn en nuance, waarmede wij onze woningen plegen te ontsieren.

Dit zal nu wel zoo langzamerhand tot ieder ontwikkeld mensch zijn doorgedrongen, dat de kunst van een volk de uiting is van zijne werkelijke beschaving. De dingen, waarmede iemand zich omgeeft, en die hij dagelijks gebruikt of om zich heen wil zien, geven de structuur aan en den schoonheids-staat van zijn ziel. Voelt iemand het leelijke niet van grove, onharmonische dingen, dan is het een bewijs, dat zijn innerlijke structuur niet fijn en harmonisch is. Wij, verlichte, geciviliseerde, zoogenaamde superieure Europeanen van het blanke ras, wij behoeven maar eens éven in onze huishoudelijke en galanteriewinkels rond te gaan, en dán zoo'n tentoonstelling van Chineesche kunst te gaan zien, om heel wat te denken te krijgen over de meerderheid, die wij ons toedichten boven onze gestaarte broeders. Ik weet, velen zullen hier glimlachen, denkend aan den zweeterigen « klontong » (marskramer, pedlar), voor de buitengalerij, en den vetten « baba » in de toko, en de vreemde vrouwtjes met verminkte voeten, glurend achter een deur, maar vergeet dan als 't u belieft niet, dat het intieme, huiselijke leven, maar vooral ook het diepere, innerlijke wezen van den Aziaat bijna altijd verborgen blijven voor den Westerling, al heeft deze ook twintig jaar lang recht over hem gesproken, of handel met hem gedreven, of tabak door hem laten verwerken.

En bij het beschouwen van deze Chineesche kunst moet gij niet denken aan den handelsman of den koelie — of den « klontong » Chinees, maar moet gij voeling krijgen met dien anderen, dien innerlijken Aziaat met zijn diepere gemoedsleven en zijn fijn gevoel voor



Nr 10. Oud blanc de chine beeld, van Kwan-Yin, door Ho Chao Tsung.
(Collectie Henri Borel.)

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

kleur en lijn, die doorgaans voor den Europeaan verborgen blijft, daar deze zelden moeite doet om hem te zoeken.

De kunst van een volk is de éénige zuivere, directe, ontwijfelbare uiting van de volksziel. Is die kunst nobel en statig en fijn, dan is de volksziel het ook, en omgekeerd.

Wat wij nu in de tentoonstelling van Chineesche kunst te Batavia kregen te zien, dat waren niet in de eerste plaats vazen en vaten en pullen en beelden, maar de innerlijke ziel van het Chineesche volk, die deze voorwerpen tot dingen van schoonheid maakte.

Het is merkwaardig, hoe gevoelig de Oosterling, dus ook de Chinees is, voor kleur en lijn. Een gewone chineesche timmerman, die bij een commissie-lid van den «Kunstkring» twee porseleinen Kwan-Yin beelden uit mijne collectie zag, wist er dadelijk, zonder

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA



Nr 11. Ta Mo Tso Soe, volgeling en discipel van Kwan-Yin. Oud blanc de chine, door Ho Chao Tsung. (Collectie Henri Borel.)

lang te kijken, het mooiste uit te pikken. In China had ik een armzaligen, sjofelen lampen-koelie, wiens eenige werk was om lampen schoon te maken en te vullen. Als deze koelie zijn arm oplichtte om de hanglamp weg te halen en daarbij zijn wijde — zeer vuile — mouw af liet hangen, was dat een gebaar, dat, als het te koop kon zijn, de beste europeesche tooneelspeler hem zeker met goud zou willen betalen, en deze koelie had een gevoel voor mooie dingen, waar ik dikwijls perplex van stond, en gaf mij voortdurend goeden raad bij het inkoopen van veel dingen voor mijne collectie, waarvan ik, door het onverwacht vreemde, de kunstwaarde niet direct besefte.

Het was een zeer moeilijke taak voor de commissieleden, om al de stukken — zij het voor tijdelijk — uit Chineesche handen te krijgen, die op de tentoonstelling prijkten. Veel van die chineesche kunstvoorwerpen, zooals b. v. beelden, bloemvazen van op het altaar, wierookvaten enz. zijn voor de Chineezen van religieuzen aard, en, zooals in al de oude beschavingen, is de Chineesche kunst uit het allerdiepste, innerlijke zieleleven opgekomen, waar het godsdienstige gevoel uit opbloeit. Bij veel Oostersche volken vindt men dat religieuze gevoel voor kunstvoorwerpen, die als heilig zijn. Een Javaansch vorst b. v. zal een gewijde kris, die « poesaka » (heilig erfstuk) is, niet anders dan onder de gele « songsong » (pajong, zonnescherm) op een zijden kussen laten dragen. En voor een chinees, die een goden-beeld heeft aangebeden op zijn huis-altaar, is het heiligschennis, indien het verplaatst wordt en in onreine handen komt. Zulk een beeld is méér voor hem dan een enkel ding van brons of hout of porselein. Door de vele vereering, die er aan gewijd is, de gebeden, die er voor gepreveld zijn, en de wierook die er voor is gebrand, heeft zoo'n beeld namelijk als een soort « leven » voor hem gekregen en heeft het die transcendente, mystieke eigenschap, die hij

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

« siȧ » noemt. Het woord is onvertaalbaar, omdat wij het begrip niet hebben in onzen westerschen gedachtengang. Gebed en vereering zijn n. l. in boeddhistischen zin even reëele dingen als b. v. bij ons electriciteit, en zooals electriciteit kracht en trilling geeft aan dingen, zoo geeft adoratie en gebed van een geloovige aan een godenbeeld dat mystieke «leven», zou ik welhaast zeggen, dat « siȧ » is.

Met onvermoeiden ijver hebben echter de commissieleden als ware speurhonden het Chineesche terrein afgesnuffeld, en zóó kon dan, door hun loffelijk pogen, eindelijk de Chineesche tentoonstelling tot stand komen, die ik in dit tijdschrift zal bespreken. Vermeerderd met eenige nummers uit particuliere collecties van Europeanen, o. a. van den heer Victor Zimmermann en van schrijver dezes, telde de aldus bijeengebrachte verzameling 445 nummers, allen in een catalogus vermeld en in 't kort omschreven.



Nr 12. De Boeddha Amitâbka
Oud chineesch « craquelé » porselein.

En zóó kwam dan de merkwaardige tentoonstelling tot stand die ons, hoop ik, nader heeft gebracht tot het begrijpen en waardeeren van dat wondere, nog altijd niet geheel doorgronde volk van Chineezen, dat van buiten zeker dikwijls grof en onaanzienlijk lijkt, maar van binnen het fijne gevoel heeft voor schoonheid van vorm en kleur en lijn, dat de Chineesche kunst in al hare uitingen deed ontstaan.

Hoewel van wat wij noemen «godsdienst» in onzen europeeschen zin eigenlijk geen sprake is in China, zoo zijn er toch twee filosofische leeren, het Confucianisme en het Boeddhisme, en een afgodendienst, het Taoïsme, waaruit voornamelijk de chineesche kunst is voortge-

vloeid, die wij op deze tentoonstelling te zien kregen. De mooiste kunstvoorwerpen, werkelijk in de sfeer van het sublieme, waren de boeddhistische, en speciaal de porseleinen en bronzen beelden van de godin Kwan-Yin (1)

Het is onmogelijk, in een tijdschrift als « Onze Kunst » eene beschouwing te geven over het Boeddhisme, die, om volledig te zijn, eene aparte studie in een boekdeel zou eischen. Ik laat dus slechts een kort, essentiëel begrip volgen.

In het algemeen gesproken, leert het Boeddhisme den cultus van de ziel, het vrij maken van de eeuwige, onsterfelijke ziel van den mensch uit de banden, de « belemmeringen » van hartstochten, begeerten en zelfs ook menschelijke liefden, die haar gevangen houden aan het lichaam, dus aan de reïncarnatie in stof. Alle smart, en ook alle (menschelijke) vreugde zijn eene « belemmering » voor de vrijheid, in rustig, eeuwig evenwicht, van de ziel, en de hoogste wijsheid, de hoogste zaligheid tevens, is het gehéél « vrij » zijn van alle aardsche banden, van de emoties der hartstochten, die haar terughouden in de sfeer van schijn en vergankelijken waan, die de stoffelijke wereld is, en die de hóógste realiteit van het Oneindige, het Absolute, Eeuwig In-zich-zelf Bestaande, als met een bedriegelijk waas omnevelt. Is de ziel — na tallooze incarnaties — telkens een weinig losser geworden van aardsche banden, tot zij eindelijk geheel vrij en rein is, dan treedt zij in den toestand van eeuwige rust en eeuwig evenwicht, van absoluut bewustzijn, dien de boeddhisten Nirwana noemen, door vele oningewijden en helaas! ook door vele geleerden voor een Niets gehouden, maar die voor den esoterisch ingewijden het éénige, onvergankelijke, onsterfelijke, hoogere Leven is, een één zijn met de Al-Ziel, die bestond vóór den aanvang der werelden, buiten tijd en ruimte, en buiten alle menschelijk begrip (2).

Een Boeddha nu is een wezen, dat tot dien staat van Nirwana is gestegen, en de op aarde gereïncarneerde Boeddha's, als b. v. Çakyamuni — z. g. Volmaakte Boeddha's (3) — waren dergelijke bewuste wezens die, door mededoogen (Maitri) voor de menschheid bewogen, vrijwillig weer uit dat Nirwana traden, om haar op het moeilijke

(1) In de Fuh-Kien (Hok Kien) taal Koan Im genoemd. Voor uitgebreider studie van de Kwan Yin figuur, zoo volledig mogelijk behandeld, verwijs ik naar mijn boek « Kwan Yin », Amsterdam, G. N. van Kampen & Zoon.

(2) Het is hier niet de plaats om apart nog eens het algemeen heerschende dwaalbegrip te bestrijden, dat het boeddhisme de onsterfelijkheid van de ziel zou ontkennen en leeren zou, dat het allerhóógste, voor den boeddhist bereikbaar, een Niets zou zijn. Vele Chineesche en Indische filosofen hebben over 't boeddhisme geschreven in den zin als boven, en gelukkig ook enkele der europeesche geleerden, en vóórmannen der theosofie.

(3) In tegenstelling met « Pratyeka Boeddha's » die in Nirwana blijven.

pad naar dien ideaal-staat te helpen en te leiden, aldus eigen zaligheid opofferende tot heil der menschen.

Men bedenke dit alles goed bij het aanschouwen van boeddhabeelden. Immers in zulk een beeld gaf de maker niet in de eerste plaats eene reproductie van den *fyzieken mensch*, maar de openbaring van de onsterfelijke *ziel* in dien mensch. Nu is dit bijna onmogelijk, de ziel weer te geven in materie, maar door die wondere, transcendente toovermacht, die kunst is, slaagde de kunstenaar er toch dikwijls in, het mirakel te volbrengen van ziel te reveleeren in stof. In veel oude boeddha-beelden uit Indië, China en Japan — de nieuwere, moderne kunst hiervan is helaas! al gedegenereerd — is dit wonder bereikt.

Zoek dus niet in zoo'n Chineesch boeddha-beeld gelijkenis met een chinees, of zwellende spier-vormen, of een moment van stoffelijk leven, doet eens even de gedachte van u weg, dat het beeld zoo « vreemd » is, en zulke groote ooren heeft, en zulke « rare » oogen, maar denk eens om de rust, de kalmte, de uit-gestreden, uit-geleden Wijsheid, die een boeddha heeft bereikt, en waarin zijn ziel zich bewust wordt, en kijk dán eens heel ernstig en stil, niet alleen met uwe oogen, maar vooral met den ganschen aandacht van uw ziel naar beelden als nr 10 of nr 12, hier gereproduceerd, en dan zal de openbaring voor u oplichten, die de van het boeddhisme doordrongen kunstenaar op zoo zachte, teere wijze in de nu zoo harde materie van porselein heeft geuit.

Bepaald uit te leggen is het niet, evenmin als precies te verklaren is, waarom een vers' mooi is, of een melodie. Men kan alleen áángeven in zulke zaken van kunst, den weg wijzen, maar niet uitleggen, zooals een wiskunstig vraagstuk kan opgelost worden, waaróm iets mooi is.

In de millioenen en millioenen eeuwen, die de boeddhist « kalpa's » noemt, zijn meer dan één Boeddha geïncarneerd op de aarde verschenen, zoodat het niet aangaat, zooals meestal oningewijden doen, om van « Boeddha » of « den Boeddha » te spreken. De meest bekende daarvan is Çakyamuni, en een andere, die een zeer overwegende rol speelt in de boeddhistische leer, is Avalokiteshvara, over wien ik hier niet de ruimte heb, verder uit te weiden. Genoeg, dat van deze in China een vrouwelijk evenbeeld bestaat, dus, zeer merkwaardig, eene vrouwelijke boeddha, die Kwan Yin wordt genoemd. Deze Kwan Yin figuur beheerscht het geheele, thans betracht wordende Boeddhisme in China, zooals de Maagd-Moeder Maria het Katholicisme, en de gelijkenis van deze twee is in vele opzichten zóó sterk, dat de eerste katholieke zendelingen in China, er geen raad mede wetend, in Kwan Yin een bedrieglijk spel van den Duivel meenden te zien.

Kwan Yin nu was óók een boeddha, die Nirwana had bereikt,



Nr 13. Kwan-Yin op de lotus, die uit de zee rijst.
Oud Peh Ting porselein, door Tan Wei.
(Collectie Henri Borel.)

maar, door deernis met de lijdende menschheid bewogen, zich op de aarde openbaarde in talrijke reïncarnaties en steeds, door de eeuwen heen, bezig is de aardsche ellende te lenigen en te verzachten.

De meest bekende legende omtrent haar, in China verspreid, zooals die te lezen staat in een chineesche « Soetra van Kwan Yin » is, dat zij als prinses geboren werd uit de koningin van het (indische) rijk Hing Lim, onder den naam Miao Sjen. Zij had twee zusters, Miao Yuen en Miao Yin. Haar vader, de koning Miao I, wilde haar, toen zij op huwbaren leeftijd was gekomen, doen trouwen met een bevrienden prins, maar Miao Sjen, die van jongs af aan zich had toegelegd op zieleverreining en onttrekking aan aardsche « belemmeringen » weigerde absoluut, met wien ook te huwen en dus toe te geven aan vleeschelijke begeerten. Toen liet haar vader haar in de gevangenis werpen, en geeselen, en ten laatste verbranden, maar Dewa's (engelen) beschermden haar, en de beul, die daarna last kreeg, haar te onthoofden, kon den zwaardslag niet doen neerkomen, die door onzichtbare handen werd tegengehouden. Ten laatste werd de strenge vader bekeerd door zóóveel deugd, en in den ópzwaai van haar reine maagden-ziel naar Nirwana voerde zij de zielen van hare ouders en zusters mede.

Deze Kwan Yin-figuur is de populairste goden-figuur geworden van China. Zij wordt verondersteld te wonen op den mystieken wierookberg in Lam Pó Tho (Zuidelijk Potala), hoog-tronende boven de wereld met hare ellende, maar steeds ziende (Kwan) naar beneden, en luisterende naar alle menschengeluid (Yin). Ook zweeft zij boven de aarde op een witte wolk, in een wit, wuivend gewaad gehuld, dat

achter haar aan golft, of zit op een blanke lotus, de voeten gevouwen, verdiept in innige meditatie over het lijden der wereld en het bewust worden der ziel. Wáár zij wordt aangeroepen in uitersten nood verschijnt zij als reddende moeder, verricht wonderen, schenkt verhooring aan tot haar opgezonden gebeden, verjaagt ziekten en epidemieën, laat lavenden regen vallen na hitte, en doet moeders, die daarom bidden, vruchtbaar zijn.



Nr 14. Kwan-Yin beeld van « Sbib Sen » brons, ingelegd met zilver, onderdeel van een zeer groot stuk Kwan-Yin op den Wierookberg voorstellende. (Collectie Henri Borel.)

Zóo doet in China de Kwan Yin wat de Maagd Maria in katholieke landen doet. [1] Haar beeld prijkt op het familie-altaar en is overal verspreid, tot in de «sampans» van eenvoudige roeiers toe. Evenals de katholieke geloovige, brandt de Chinees er wierook voor, zet er vaasjes naast met bloemen, en prevelt er zijn gebeden voor. Maar, wat nog het sterkste spreekt, dikwijls wordt de Kwan Yin, evenals Maria, afgebeeld met een kindje op den arm of in den schoot, en de ceremoniën, die in de Kwan Yin tempels door de priesters worden verricht, de gewaden, die zij daarbij dragen, en zelfs de muziek der missen en liturgiën, die er voor worden gezongen, al deze dingen hebben een sprekende overeenkomst met dezelfde uit den katholieken ritus.

Men zie de reproductie N° 16 van een oud ivoren Kwan Yin beeldje met kindje, uit mijne collectie. Welke oningewijde zou dit niet voor een midden-eeuwsch Mariabeeldje houden !

Het kindje. dat de Kwan Yin op den arm draagt, is echter geen figuur als het Jezus-kindje, maar eenvoudig een symbool van de genade, die zij aan vrouwen schenkt om vruchtbaar te worden.

(1) In Japan heet deze boeddha Kwannon. Het is wèl vreemd, dat in het werk *Catalogue du Musée Guimet* (Parijs) meestal van Kwan Yin als mannelijk woord gesproken (met « il »). Men moest daar toch beter weten, en verwart daar deze vrouwelijke Chineesche Kwan Yin figuur met den correspondeerenden Indischen Awalokiteshwara.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

Chineesche vrouwen, die een kindje wenschen, bidden daartoe allereerst aan Kwan Yin. In tegenstelling met de Maagd Maria is Kwan Yin, die nooit door een man is aangeraakt, geen moeder geweest, maar wèl is zij zelve door hààr moeder, de koningin Pek Ya, in onbevlekte ontvangenis ontvangen. In de « Kwan Yin Soetra » staat dit als volgt beschreven : « Op zekeren dag zag de koningin in een droom een groot Licht nederdalen tot haar lichaam. En haar schoot had ontvangen. »

Eenige zeer mooie Kwan Yin beelden op de tentoonstelling waren de hier gereproduceerde Nrs 10, 13 en 113, van oud porselein, Nrs 139 en 14 van brons, 15 van hout en 16 van ivoor. Men zoeke hier alweer niet naar zwellende, zinnelijke vrouwen-vormen. De afbeelding van dit vrouwenlichaam is slechts hulpmiddel om te openbaren de vrijgestreden, verreinde, tot den staat van Nirwana opgerezen ziel. Wat materie aangaat, of liever de uiterste vergeestelijking van materie tot een glanzing, die als geboren schijnt uit mane-schijn en sterren-licht, zóó aetherisch lijkt het, is Nr 13 werkelijk een wonder. Jammer, dat op eene reproductie die glans zoo goed als niet is weer te geven. Het porselein, waarvan dit beeldje gemaakt is, door de Chineezen « Peh Ting » genaamd, heeft eene samenstelling, waarin ook tot gruis gemalen parelen moeten zijn, die het geheim was van den artiest, en met diens dood verloren is gegaan. Nadat ik, door een toeval, in 1892 in 't binnenland van China, dit beeldje ben machtig geworden, ben ik er nooit meer in geslaagd, een dergelijke porseleinsoort te krijgen of te zien. Éénmaal. in Canton, in een « Thi Kong Toâ », een tempel van den Hemel-God, tijdelijk opgericht ter gelegenheid van de eerste volle maan na Nieuwjaar, zag ik er nog een, maar daarna kon ik het nergens meer vinden. Noch in het Kensington-Museum te Londen, noch in 't Musée Guimet te Parijs, noch in de unieke collection Grandidier van het Louvre heb ik dit wondere porselein ooit teruggezien, tot ik eindelijk bij den heer Victor Zimmermann te Batavia een Kwan Yin beeldje vond (zie reproductie Nr 113) dat van dezelfde soort is, en, blijkens het merk op den rug, van denzelfden artiest, Tan Wei. Wel is waar is het beeld lang niet zoo teêr van conceptie, en als uitdrukking van een Boeddha-figuur niet te vergelijken met Nr 13, maar toch is het een hoogst zeldzaam exemplaar en ontwijfelbaar van hetzelfde porselein.

Even wil ik dit beeld van Tan Wei (Nr 13) nader beschouwen. Het stelt de Boeddha Kwan Yin voor, gezeten op den lotus, in de houding van intense zieleconcentratie, de voor alle uitwendige aanraking blinde oogen op één punt, de op de biddende vingers opgeheven parel gericht, die de Boeddhist « Samaddhi » noemt. Deze gestyleerde lotus rijst uit de golvende zee, wier woelige wateren het

aardsche bestaan symboliseeren. De beide op een draak (naga) staande figuren zijn, rechts, Hai Lung Wang, de in alle Chineesche legenden bekende Zee-Draken-Koning ([1]) en (links) Dzjen Ting (Dipankara), een Wijze, die de prinses Miao Sjen in hare beproevingen bijstond en inwijdde in de mysteries der zielen-verreining. Alles aan dit Kwan Yin beeldje is teêr en gevoelig, het fijne hoofdje, de blanke armen, waar de polsen allengs broozer en broozer worden, en de gekruiste beenen, waar het gewaadje plooit in zoo liefelijke vouwen. Dit ideaal reine gezicht, stil starende als in de eeuwigheid, is het niet de oneindige Rust van het Boeddhisme, in schoonheid uitgedrukt?



Nr 15. Oud houtsnijwerk beeldje van Kwan-Yin.
(Collectie Henri Borel.)

Veel directer dan dikke folio's vol geleerdheid geeft zoo'n simpel Boeddha-beeld U de essence van het geheele Boeddhisme in schoonheid weer.

Niet zulke wonderen van als vergeestelijkte porselein-materie maar nog verhevener werk in de uitdrukking van het genadige, wereld-wijze der Kwan Yin figuur maakte de artiest van het beeld Nr 10, die Ho Chao Tsung heet. Ik ken in geen der musea en kerken van Europa een Maria-beeld dat dichter bij de sfeer van het sublieme komt dan deze Kwan Yin. Welk een eenvoud, en toch welk een rustige pracht in de plooiïng van het witte gewaad om dit maagdenlichaam, welk een ontzaglijke schoonheid, dat reine, vlakke van die sneeuwwitte borst tusschen die golvende lijnen in, en welk een oneindige wijsheid in dat kalme, genade-volle, sereene goden-gezicht! Wat een kracht, en toch wat een zachtheid, wat een adorabele liefheid, als in het nageltje van de onder het gewaad uitkomende voet, en toch wat een strenge wijsheid achter die gebroken oogleden, waar-

([1]) In mijn boek « Kwan Yin » vindt men hier bizonderheden over.



Nr 16. Oud ivoren beeldje van Kwan-Yin, in de armen een kindje houdend. (Collectie Henri Borel.)

van de blik naar binnen staart, in de ziel!

Aan de eigenaardige, edele gewadeplooien is het dadelijk te zien dat ook Nr 11, het beeld van den wijzen Ta Mo (Boddhidharma) van denzelfden kunstenaar Ho Chao Tsung moet zijn. Hier is het of die heilige man zijn wijsheid met de handen onder zijn gewaad heeft opgeheven en dan, goddelijk van gave, in al die nobele, grandiose plooien van zich uit doet golven, een Wijsheid, die in Schoonheid verdroomt. Deze chineesche Ta Mo zou ook een Plato kunnen zijn en is van dezelfde schoone Wijsheid, als die van den griekschen filosoof, het symbool.

De porselein-materie van Ho Chao Tsung is niet zoo wonderbaar, zeide ik reeds, als van Tan Wei, maar is toch van die prachtvolle glanzing waaraan de ingewijde het echte « blanc de Chine » dadelijk herkent. Het wit van zijne Kwan Yin (Nr 10) heeft een vage, zachtblauwe tint, als wel op melk te zien is.

Heb ik nergens in europeesche musea werk kunnen vinden van Tan Wei, van dezen Ho Chao Tsung, die ergens in de Fuhkien provincie moet geleefd hebben, daar zijn stof « Kien-Yaou » (Kien-porselein) is, in Londen in het British-Museum en in Parijs in de Collection Grandidier heb ik toch nog enkele exemplaren aangetroffen. Het Londensche, een sublieme Kwan Yin, is het mooiste. De naam van den artiest staat niet in de catalogus vermeld, en het beeld staat in zijn wondere schoonheid verloren en vergeten, achteloos achter een vitrine tusschen allerlei inferieur maakwerk ingezet. Ook in de collection Grandidier te Parijs staat een Kwan Yin en een Ta Mo beeld van Ho Chao Tsung onvoordeelig en onaanzienlijk achter een groote vensterruit tusschen een menigte, dicht op elkaar gepropte vazen en pullen. Hoewel niet zóó schoon van expressie als de hier gereproduceerde Nrs 10 en 11 verdienden zij toch een beter lot. En het is zoo doodjammer, dat de meeste groote collectioneurs en directeurs van musea, hóógstens knappe geleerden, maar niet in de eerste plaats artiesten zijn, anders zouden er niet zooveel wandaden worden bedreven met werken van kunst.



Nr 113. Beeldje van oud Peh Ting porselein, Kwan-Yin voorstellend, door Tan Wei (Collectie V. Zimmermann.)

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

Een porseleinen beeld als van Tan Wei of Ho Chao Tsung behoort n.l. niet opgepropt tusschen anderen te staan, maar heeft een aparte omgeving noodig en een apart licht, even goed als een schilderij. Voor het gemak der reproductie zijn ze hier apart gefotografeerd, maar een Chinees zet zulk een beeld niet maar zóó in het harde daglicht, waar het veel te teêr voor is. Hij plaatst het zorgvuldig op een voetstukje in een nis, van binnen met fijne, zachtglanzende zijde bekleed, met een deur van glas, waarvan de stijlen in fijn houtwerk besneden zijn. Zóó komt het beeld tegen den achtergrond van blauwe of roze zijde (al naar de kleur van 't porselein) véél mooier uit dan in het daglicht, zóó maar in de atmosfeer gezet, en in het halfdonker van de nis krijgt het schaduwen en weifelende glim-plekken, die er als een eigen, mystiek leven aan geven. Men vergete hierbij niet, dat een chineesch intérieur nooit hel verlicht is, maar dat er, over dag zoowel als bij avond, altijd een droomerige schemer hangt.

EEN TEN-TOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA



Nr 139. Kwan-Yin beeld van z. g. Shih Sen » brons, ingelegd met zilver.

Een droom van schemer is de atmosfeer van zoo'n beeld. Neem nu dit beeld uit de nis, en weg uit het half duister van zijn oostersche omgeving, zet het achter een vitrine ingepropt tusschen allerlei andere voorwerpen in een europeesche, kille, onschoone museum-zaal, en het zal het eigenlijke essentieele karakter van zijn pracht onvermijdelijk verliezen. Want ieder ding van schoon heeft zijn eigen omgeving noodig. Dit geldt zoowel voor een Chineesch Boeddhabeeld als voor een vaas, een pul, een wierookvat, een schotel. En daarom is het intreurig en bedroevend, om eene Chineesche porselein-collectie te zien als die van Grandidier in het Louvre te Parijs, eene verzameling, zooals men er in China nergens een zal vinden, waarin de prachtigste, zeldzaamste, kostbaarste dingen zijn tentoongesteld, maar allen zonder den minsten smaak, ik zou bijna zeggen met een vandaalsche museumwreedheid dicht op- en door elkaar gezet op planken achter vitrines, zonder dat een van die wondere vazen en koppen en beeldjes en schotels tot zijn recht komt. En al dat schoone daar zoo smakeloos dicht op elkaar gezet te zien, elk ding met een etiketje en een nummertje, geeft een indruk van benauwing, als zag men mooie, teêre kinderen of bloemen opeengepakt, die geen lucht kunnen krijgen. — Kon men zoo'n prachtig vaasje daar eens wegnemen en thuis alléén op een tafeltje zetten, op een stil plekje, in goed licht, wat zou het opeens mooier worden en gaan leven, waar het eerst kil en dood was achter de glazen ruiten van die schoonheids-gevangenis, die museum heet.

Van een' onbekenden kunstenaar is het grootsche beeld van den Boeddha Amitâbha, van oud craquelé porselein, waarvan Nr 12 eene reproductie geeft. Het is afkomstig uit een tempeltje in de stad Chang-Chow, en literati plachten er voor te bidden, vóór zij hunne

examens aflegden. Ik kocht het, zonder te weten dat het uit dit tempeltje gestolen was, en, indien ik niet kort daarop uit China was weggegaan, zou ik nog heel veel last hebben gekregen, daar deputaties uit de tempelbezoekers op mij werden afgezonden om dit beeld, 't koste wat het wilde, van mij terug te krijgen. Deze Amitâbha — in 't Chineesch O-Mi-To-Foe, — is een zeer voorname figuur in 't Chineesche Boeddhisme. Oorspronkelijk is hij een der vijf z. g. Dhyani-Boeddha's (hóóger staande dan de menschelijke of Manoushi Boeddha's) welke wezens eeuwig bestaan hebben, vóór de formatie der werelden, zonder er de scheppers van te zijn evenwel. Deze Dhyani-Boeddha's hadden weer geestelijke kinderen, uit hun eigen essence geboren. Zóó werd Avalokiteshvara (van wien Kwan Yin een vrouwelijk evenbeeld is, als een « Sakti ») geboren uit een geestelijken blik van Amitâbha. Deze Amitâbha is zulk een wonder wezen, dat voor den Chinees het enkele uitspreken van zijn naam « O-Mi-Too-Foe », herhaalde malen achter elkaar, al een verheffing veroorzaakt tot de hoogste zaligheid.

De onbekende artiest van dit Amitâbha-beeld (Nr 12) behoeft in geenen deele, wat uitdrukking van schoone wijsheid aangaat, voor Ho Chao Tsung onder te doen. Grootsch en eenvoudig is dit beeld als een der egyptische kolossen, wier blinde blik in de eeuwigheid staart.

Men ziet voor op den schedel een knobbel tusschen het haar. Dit is de plaats, waar volgens het Boeddhistische idée, de ziel het lichaam niet kan verlaten, en niet de, bij alle Boeddha's voorkomende « zieleparel » in het voorhoofd. Door de oudheid heeft de stof van dit porselein een veel mooier kleur gekregen dan het misschien oorspronkelijk wel had. En het is eigenaardig, hoe de kleur van dit craquelé-porselein met elk uur van den dag een anderen tint krijgt en tegen den avond inniger wordt.

(Wordt voortgezet). HENRI BOREL.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

UIT AMSTERDAM



BEURSVERSIERING TE AMSTERDAM — Van den opdracht tot versiering der Nieuwe Beurs te Amsterdam kreeg Derkinderen het ruimste aandeel. De decoratie der zaal voor de Kamer van Koophandel heeft hij geheel als zijn taak aanvaard en reeds eenige jaren geleden werd daarvan een gewichtig deel volbracht, door het beschilderen van het groote raam. Maar volgens contract, in 1900 gesloten, zouden in 1902 ook reeds de schilderingen over de vier wanden voltooid zijn — en nu, in 1905, hadden we te berichten, dat de ontwerpen daarvan in Arti tentoongesteld waren ! Deze groote vertraging van den arbeid heeft men echter niet op rekening van den kunstenaar te schuiven, maar vindt haar oorzaak in het terugkomen op de vastgestelde regelingen door de lastgevers zelf, waardoor zelfs nu nog niet tot het definitief besluit is geraakt, dat den kunstenaar tot onbelemmerde uitvoering van zijn werk in staat stelt. Reeds in 1901 toch kon hij zijn eerste ontwerpteekeningen toonen. De tentoonstelling, hopen we nu maar, zal er toe bijgedragen hebben, om eindelijk wat schot te brengen in deze al te drijvende kwestie ; de algemeene aandacht werd er nu nader op gevestigd. De omstandigheid, dat er tot uitvoering van monumentaal schilderwerk, ter opluistering van een openbaar gebouw werd last gegeven, raakt toch het publiek belang, — temeer als de taak is opgedragen aan een kunstenaar, die allereerst en nagenoeg allereenigst in ons land, daartoe berekend moet worden geacht. Het geldt hier de onderneming van een werk, dat, eenmaal opgericht, van onafzienbaren duur zal zijn. De genomen beslissing bij den keus van uitvoerder en diens concepten beteekent het voor de toekomst scheppen van een toestand, die dag aan dag, in de oogen van velen, een ergerlijke, dan wel een genoegelijke aanwezigheid zal zijn. Het komt helaas voor, dat de versiering van openbare gebouwen wordt toevertrouwd aan lieden, die achter een zekere verfijnde decorateursknaphandigheid hun volslagen gemis aan de werkelijke eigenschappen van den wandschilder willen verschuilen. De heeren, die het last-geven tot versieren van de Beurs in handen hebben, schijnen althans meer besef te hebben van het gewicht hunner keusbepaling. Ook het resultaat der opdracht aan Roland Holst, kan in principieelen zin niet als een mistasten worden aangewezen en in het werk van Toorop, hoe men er over oordeelen moge, valt toch de aanwezigheid van den hoofdkaraktertrek der wandbeschildering niet te loochenen. Maar Derkinderen is hier allereerst de rechte man op de rechte plaats. Van het begin zijner loopbaan af heeft zijn streven zich in die lijn gezet. Aanvangende met zijn Processie van het H. Sacrament, tot aan de schilderingen in het gebouw van Levensverzekering op het Damrak, is er een vaste gang te bespeuren in de ontwikkeling van een kunstenaar, die, niet door de toevallige schikking van een wisselend ambieëren, maar uit de drijfkracht van aangeboren eigenschappen, tot het voortbrengen van versierende kunst en monumentale schilderwerken is gekomen.

De daad van zoo een moet bezonnen zijn; een bezonnenheid, die voortvloeit uit de neiging om maat te stellen aan de dobberende stemmingen van het impressionnabel gemoed, maar daarbij geleid wordt door het uitgerijpte begrip van karakter der wandschildering, in haar wezen van versierend toevoegsel aan een bouwwerk. We kunnen hier niet ingaan op een nadere kenschetsing van Derkinderen's beteekenis, zoo merkwaardig ook als een afzonderlijke verschijning tusschen de standaarddragers der moderne schilderkunst. Ook zal het oordeel over dit, zijn nieuwe werk, eerst vrij in beweging zich kunnen voelen, als van deze ontwerpen de bestemming zal verwezenlijkt zijn. Maar de zinrijke wijze waarop de kunstenaar zich de bedekking der groote wanden met beelden heeft gedacht, de rustige gedragenheid der compositie's, in wijze ordening en logisch verband der tafereelen onderling, ook de voorname keurigheid in de teekening der figuren, kunnen ons met goed vertrouwen het gelukkig resultaat der definitieve uitvoering te gemoet doen zien. 't Is nu maar te hopen, dat alle bezwaren, die het volbrengen van dit gewichtige werk in den weg staan, spoedig opgeruimd zijn. Ook het rijpe beraad heeft zijne grenzen en in hoofdzaak heeft het reeds zeer gelukkig beschikt, want nog eens, Derkinderen is hier de rechte man op de rechte plaats.

W. S



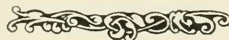
UIT BERLIJN



IJ CASSIRER Mijn bericht zal heden de Tentoonstelling van Max Liebermann gelden, die bijna uitsluitend werk van de laatste jaren had geëxposeerd, waarin wij den kunstenaar in een buitengewoon krachtige, nieuwe ontwikkeling leeren kennen, die wij nauwelijks meer van hem hadden verwacht. Ook in dit rusteloos altijd vooruit, altijd verder willen, herkennen wij zijn overeenkomst met Jozef Israëls. Evenwel kan ik de hier algemeen gebruikte uitdrukking van een nieuwe faze in de ontwikkeling van zijn talent niet geheel onderschrijven. Het is alleen maar de geleidelijke zelfontwikkeling van een kunstenaar, die meer en meer den technischen kant van zijn kunst onder de knie krijgt, zoodat zuiver Impressionisme er niet langer zóo geheel het hoofddoel van is. Zijn schilderijen, die altijd door volmaakte lichtbehandeling uitmuntten, hebben nu nog aan schoonheid, harmonie en vooral aan kracht gewonnen.

Veel der tentoongestelde doeken waren den vorigen zomer te Noordwijk gemaakt, dat ook door onze Duitsche kunstenaars druk bezocht wordt. In de eerste plaats noem ik hier *de Bleek*, uiterst fijn van kleurschakeering en inderdaad groots opgevat. Biezonder kenschetsend voor zijn gaaf om een moment-opname te fixeeren, is zijn *Tennis*; van zijn grooten ernst te zijn altijd weer van meet af aan studeeren, leggen zijn vele kleur- en teekenstudieën getuigenis af, die hij voor zijn stukken met tooneelen uit den Amsterdamschen jodenhoek gemaakt heeft. Met zijn chaotisch mengelmoes van allerhande kleuren, tonen en eigenaardige luchtjes, een van de mooiste, meest opvallende schilderachtigste hoekjes van Amsterdam, dat alle kunstenaars aantrekt. Hier ook geeft hij nieuwe bewijzen van de steeds toenemende uitbeeldingsgave zijner plastiek. Zijn portretten zijn altijd uiterst fijn genuanceerd en wekken een levendige herinnering aan de voorgestelde personen: den direkteur van ons Museum, *Dr. Wilhelm Bode*, een *Jonge dame* en twee *blonde kindertjes* op een sofa, tegen een grijze fond.

W.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

GESCHICHTE DER KUNST ALLER ZEITEN UND VÖLKER VON KARL WOERMANN — ZWEITER BAND — MIT 418 ABBG. IM TEXT, 15 TAFELN IN FARBENDRUCK UND 39 TAFELN IN HOLZSCHNITT UND TONÄTZUNG ✠ LEIPZIG UND WIEN. BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT, 1905 ✠ PREIS, geb : Mk. 17.—



IET zonder spanning werd het verschijnen van dit tweede deel van Woermann's *Kunstgeschichte* te gemoet gezien. Te zijner tijd werd het eerste, in 1900 verschenen deel hier besproken — en het vele goede dat er toen werd van gezegd, mag stellig voor dit tweede deel bevestigd worden. Uitstekende kunstgeschiedenissen zijn, vooral in Duitschland, niet zeldzaam. Lübke en Springer zijn op zichzelf nog steeds onverbeterlijk — vooral waar, met iedere uitgave, dank zij de kundige hulp van jonge krachten, rekening gehouden wordt met den gang der moderne wetenschap.

Maar wat is meer komplex dan de geschiedenis der kunst — de ontwikkelingsgang van het edelste en teërste dat aan den menschengeest ontbloeid is — van het wonderlijkste en onverklaarbaarste in ons wereldsch bestaan. Op hoeveel verschillende manieren kan die geschiedenis niet opgevat worden, van hoeveel zijden kan ze niet worden beschouwd! Want een exacte wetenschap, waar men maar op één enkele manier kan zeggen, dat twee maal twee vier is — is de kunstgeschiedenis nog steeds niet geworden. Ondanks alle objectiviteit, die een kunsthistoricus wil betrachten, blijft zijn werk, willens of niet, in den ban der subjectiviteit — en juist hierom heeft een *nieuwe* kunstgeschiedenis als deze dan haar reden van bestaan, naast andere werken, die in alle opzichten voor « klassiek » mogen gelden.

Woermann heeft zijn werk op geheel nieuwe wijze ingedeeld. Het moet drie deelen, als het voorliggende, omvatten. Het eerste handelt over de niet-christelijke volkeren (Oudheid, Islam, het Oosten enz.); het tweede deel over de Christen kunst tot het einde der xv^e^ eeuw, terwijl het derde deel de nieuwere kunst zal behandelen. Het 2^e^ deel, dat thans vóór ons ligt, bevat de volgende hoofdstukken : 1° de kunst der christelijke Oudheid (A° 100-750) — 2° de christelijke kunst der vroege middeleeuwen (8^e^-11^e^ eeuw) — 3° de christelijke kunst der hooge middeleeuwen (1050-1250) — 4° de kunst der late middeleeuwen (midden der 13^e^ tot einde 14^e^ eeuw). — 5° de kunst der 15^e^ eeuw. — Door zijn inhoud heeft dit deel dus het voordeel, dat het een gesloten geheel vormt, en niet, zooals in het eerste deel noodzakelijk was, verschillende soms zeer ver uiteenliggende tijdperken en volkeren behandelt.

De *Geschiedenis der Christen kunst* in haar opkomst en hoogsten bloei, die ons dan in dit deel geboden wordt, zal, zoo al niet voor het grootere publiek, dan toch voor de kenners misschien het meest belangwekkende deel van Woermann's arbeid worden. Hij beweegt zich hier op een gebied, dat veel minder doorzocht en doorwerkt werd dan de kunst der Oudheid eenerzijds, en de nieuwere kunst anderzijds.

DE KATHEDRAAL TE AMIENS. (Phot. Neurdein, Parijs).

(Uit Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, Bibliographisches Institut, Leipzig & Wien).





Phot Alinari.

NICOLLÒ PISANO : Gedeelle van den kansel in den Dom te Siena, (uit WOERMANN, Geschichte d. Kunst aller Zeiten u. Völker).

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

Misschien is er geen tijdvak der kunstgeschiedenis, waar de historicus zooveel onopgeloste vraagstukken ontmoet, die tevens voor de ontwikkeling der moderne kunst van zoo direct belang zijn. Het kan dan ook niet dan hoogst leerzaam zijn, om een autoriteit van allereerste kracht, als Woermann nu eenmaal is, op dit aantrekkelijke gebied te volgen. Een denkbeeld trachten te geven van wat in dit meer dan 700 blz. tellend boek voor nieuwe gezichtspunten geopend worden, is een onbegonnen werk. Wij verwijzen den lezer naar 't boek zelf — er bijvoegende dat, wie zich op eenigszins ernstige wijze met kunststudie bezig houdt, het eenvoudig niet kan missen.

Van niet gering belang is de schat afbeeldingen, die den tekst verluchten. In het opzicht der uitvoering beantwoordt het boek dan ook aan de hoogste eischen. Hier werd iets geleverd, dat in den vollen zin des woords « degelijk » is. Alleen zouden we de uitgevers in overweging willen geven, om, voor het volgende deel, de gekleurde platen, die thans in steendruk werden uitgevoerd, liever in driekleurendruk te publiceeren. De meest verzorgde chromolithografie blijft voor ons onuitstaanbaar — terwijl het driekleurenprocédé, hoewel ook nog niet perfect, toch veel genietbaarder is. Van de tekstclichés kunnen wij, dank zij de bereidwilligheid der uitgevers, door de twee hierbij gevoegde prenten een denkbeeld geven.

B.





OUDE KUNST OP DE WERELDTENTOONSTELLING TE LUIK

EEN TERUGBLIK

OUDE KUNST OP DE WERELDTENTOONSTELLING TE LUIK



DE afdeeling Oude Kunst heeft onafgebroken de keur der Luiksche tentoonstellingsbezoekers tot zich getrokken, die dagelijks de doorgangen vulden en zich verdrongen in de verspreide lokalen van het groote geheel. Gewone nieuwsgierigen, zoowel als studeerende belangstellenden, hebben, door hun groot aantal, niet alleen het welslagen van deze afdeeling der tentoonstelling bevorderd, maar tevens hun goedkeuring uitgedrukt voor de leidende gedachte, die er de grenzen van omschreven en bepaald had.

De inrichters van dit tijdelijk museum hadden zich geenszins ten doel gesteld, om het publiek allerlei curiositeiten op kunstgebied te toonen, die door dilettanten en verzamelaars van de stad Luik en elders bijeen waren gebracht. Het was niet hun doel om onder de oogen van die velen allerlei voorwerpen uit te stallen, die alleen maar aangenaam waren voor het oog, of door hun herkomst belangrijk. Het programma der tentoonstelling was integendeel zeer exclusief; zij moest tot de streek, waar zij gehouden werd, beperkt blijven, evenals de expositie, die een 25 jaar geleden in de stad geopend werd en waaraan de herinnering nog in het geheugen van enkelen is blijven hangen, die toen den leeftijd hadden om haar te bezoeken, zelfs in dat van jeugdige studenten, die er vaak den catalogus van geraadpleegd hebben.

Toch waren de verzamelingen in het *Paleis voor Oude Kunst* opgesteld, in geen geval een herhaling dezer eerste tentoonstelling, maar wel een voortzetting er van.

Ik herinner me nog dat, in 1881, een Fransch oudheidkundige, Charles de Linas, een studie heeft geschreven die degelijk genoeg was om nog heden met belangstelling gelezen te worden. Aan zijn voorbe-

richt ontleen ik enkele regels, die tot inleiding kunnen dienen voor de eenigszins vluchtige beschouwingen, welke ik over de Luiksche tentoonstelling van verleden jaar wil neerschrijven.

De Heer de Linas schreef onder anderen : « *Je n'allongerai pas davantage cet exposé dont l'unique but est de démontrer, comment du mélange progressif d'influences uniques, le temps a pu faire surgir un art spécial, ni rhénan, ni flamand, ni français, bien qu'il se rattache à tous les trois par de nombreuses affinités. Cet art, dont Liége a voulu étaler les productions dans l'ordre chronologique, il faudrait lui donner un nom, pourquoi pas « Art Mosan.* »

We hebben het waarschijnlijk hoofdzakelijk te danken aan het initiatief van dezen Franschen geleerde en de pogingen van enkele Oudheidkundigen, die getracht hebben om onze Maasstreek aan de vergetelheid en onverschilligheid, waartoe ze zoo lang veroordeeld was, te ontrukken, dat we nu in ieder geval niet langer gedwongen zijn om naar een naam voor een kunstuiting te zoeken, waarvan we vroeger reeds enkele voortbrengsels vereenigd hebben gezien, — een kunst, die zoo dikwijls de uitdrukking is geweest van den genialen aanleg eener levendige en hoogst intelligente bevolking. We zijn nu ten minste zoover om eindelijk ter erkennen dat er een *Kunst van de Maasstreek* heeft bestaan.

Enkele bekrompen en kleinsteedsche menschen hebben aan deze kunstuiting den naam van Waalsche kunst willen geven en ik erken gaarne dat het Waalsche karakter er zich vaak in openbaart, maar we zouden haar gebied dan binnen de grenzen van een deel van het oude Bisdom Luik moeten houden, dat zich langs de boorden van de Maas uitstrekte en evenzeer een deel van de streek omvatte, die door een Vlaamsche bevolking bewoond werd, wier geestesleven zich op die wijze vaak met dat der Waalsche kunstenaars heeft vermengd. Laten we bovendien in 't voorbijgaan opmerken, dat gedurende hun vereeniging onder het bestuur van de Bisschoppen van Luik, de beide stammen zich zoo innig vereenigden, dat we in de geschiedenis geen enkel geschil naar aanleiding van rassenhaat of overheersching der een of andere taal vermeld vinden. Overigens, evengoed als er een Waalsch Brabant bestaat, is de bewering wellicht niet ongegrond, dat wij in het Maasbekken een soort van *Vlaamsch* Walenland hebben.

In haar geheel, als uiting van de kunst in de Maasstreek opgevat, is deze tentoonstelling van Oude Kunst even eigenaardig als leerzaam geweest en werd ze dit vooral door de uitgave van den uitgebreiden kataloog, die met de uiterste zorg, door dezelfde menschen, die de verschillende categorieën van tentoongestelde voorwerpen vereenigd en gerangschikt hadden, geschreven en opgesteld werd. Het is een soort van inventaris van alles wat bijeen was gebracht en dit boek van meer

RELIKWIE-SCHRIJN VAN ST. REMACLUS.

Verguld en geemailleerd koper, midden der XIIIe eeuw.

(Tentoonstelling Luik, N° 3. — St Remaclus-kerk te Stavelot).



dan acht honderd bladzijden, zal een blijvende herinnering zijn aan een reeks documenten, die voor de studie van de geschiedenis der Maasstreek, van het grootste nut zullen blijken.

Eén element was met opzet terzijde gelaten, namelijk de opgegraven voorwerpen uit den omtrek van Tongeren, Theux, Juslenville en zelfs Seraing, uit de omstreken van Luik, — talrijke overblijfselen der Romeinsche overheersching en van het kortstondig bewind der Gallo-frankische volken. Men heeft al die massas potten en potscherven, edelsteenen, wapenen en voorwerpen van allerlei aard, die met zooveel wetenschap vergaard en met zooveel zorg door het *Musée de l'Institut Archéologique* te Luik geclasseerd zijn of in particuliere verzamelingen bewaard worden, maar rustig in hun vitrinen laten sluimeren.

De eerste indeeling van den kataloog — evenals de groote halle waardoor de bezoeker de afdeeling van Oude Kunst betrad, bracht ons dadelijk midden in het tijdvak, dat op de schitterendste wijze door de kunst van de XI^de^ en XII^de^ eeuw vertegenwoordigd was. Ik bedoel de periode, waarin het Bisdom Luik, toen nog onder den invloed der regeering van Notger, het tooneel is geweest van een merkwaardigen opbloei van wetenschap, letteren en kunst. — Een tijdvak, dat tot heden nog weinig bekend was, maar waartoe juist deze tentoonstelling, evenals enkele onlangs verschenen geschriften, veel bijdragen zal om een nieuw licht te doen vallen. Het groote publiek van onzen tijd, dat niet veel anders dan dagbladen leest, die gaarne een vreeselijk tooneel ophangen van de « duistere middeleeuwen », « de gruwelen van 't jaar duizend » en « de barbaarschheden van 't Leenroerig tijdvak » zal zich kunnen stichten met de beschouwing van deze overblijfselen van een tijd, waarin de beschaving nog heette te moeten geboren worden en met verbazing zien wat de kunst toen reeds vermocht voort te brengen. En toch moeten we er nadruk op leggen, dat het inderdaad slechts *overblijfselen* zijn. Ik zou mij zelfs niet durven wagen aan een opsomming van al de schatten, waarvan de afdeeling godsdienstige kunst zulk een schitterenden aanblik bood. Ten eerste was er het doopvont uit de St Bartholomeus-kerk te Luik, den laatsten tijd reeds zoo vaak weergegeven en beschreven, dat we hier met de bloote vermelding kunnen volstaan. In de afdeeling Oude Kunst was het in dubbel voorhanden, het oorspronkelijke werk en een uitstekend afgietsel. De voet van het laatste geeft een denkbeeld van het restauratie-plan van den heer Rousseau. Vervolgens vermeld ik, zonder bepaalde orde, de relikwie-schrijnen gewoonlijk in kostbaar metaal, in zoo grooten getalle voorhanden, dat zij op zichzelf een heele tentoonstelling zouden kunnen uitmaken.

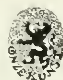
Eerst de rijve van Sint Hadelijn, die in de hoofdkerk van Visé bewaard wordt. Ze is niet meer, zooals het Luiksche doopvont, in geheel ongeschonden staat, maar heeft het bovenste gedeelte verloren. Van achteren en van voren echter en aan de twee zijwanden, ontwikkelt zich in grootschen stijl, een cyclus van groepen en figuren die, al missen ze ook de waardigheid en zuivere vormen van het halfverheven werk van het doopvont, ons als een tweede faze voorkomen van een oorspronkelijke, krachtige, zeer levendige en levensvatbare kunst. Verderop kregen we nog andere schrijnen en andere schatten. O. a. de Rijve van St. Marcus (O. L. V. kerk van Hoey), die geheel uit uiterst harmonieus gekleurde, geëmailleerde platen bestaat en als teekening groots van stijl is, maar waarvan de opsporingen der archeologen den oorsprong en de rangschikking niet hebben weten te bepalen. Vervolgens de rijve van St. Odo (Kerk te Amay), die voor de eerste maal ten toon was gesteld. Dan verder de rijve van St. Remaclus, die ons, met haar pracht van plastische decoratie, den cyclus van haar halfverheven groepen, haar émail, haar ingezette edelsteenen en al de ornementatie, waarover de goudsmeedkunst in de XIII^de^ eeuw beschikte, als de bloem van deze kunst op haar hoogtepunt voorkomt; (ze werd door de hoofdkerk van Stavelot tentoongesteld). Noemen we vervolgens de rijve van St. Symetrius (Kerk van Lierneux) een andere, heel mooie, in den vorm van een koffertje (geëxposeerd door Mme Jules Frésart), de rijve van St. Ghislijn (tentoongesteld door de kerk van dien naam), en verder een zeer groot aantal schrijnen en fragmenten van schrijnen, waarvan alleen de opsomming heele bladzijden zou beslaan. Ik kan er alleen enkele der meest belangrijke van noemen.

Laat me er bijvoegen dat deze mooie gedenkstukken van het verleden, hier niet als raadsels -- als onbekende werken figureerden. Dank zij de jongste vorderingen der geschied- en oudheidkundige wetenschap, zijn verscheiden der meest eigenaardige stukken geen anonyme werken, van twijfelachtigen oorsprong; zelfs in fragmenten van goudsmeedkunst, waarvan het geheel is vernield, heeft men de overblijfselen van verdwenen geschiedkundige monumenten weergevonden.

Wij allen weten hoe kort het nog maar geleden is, dat men de namen van enkele middeleeuwsche schilders met zekerheid wist te noemen. Op deze tentoonstelling waren echter verscheiden meesterstukken aanwezig, waarvan maker en datum in ieder geval met zekerheid konden worden bepaald. Ten eerste hadden we het doopvont, dat tusschen de jaren 1113-1118, door den Abt Hélin aan den goudsmid Reinier van Hoey besteld was. Vervolgens de geëmailleerde medaljons, fragmenten van het groote altaarstuk van Stavelot, die



GERARD LOYET RELIKWIE-SCHRIJN.
KAREL DEN STOUTE MET ST. JORIS VOORSTELLENDE. 1466-7
(Tentoonstelling Luik, N° 33. — St. Paulus-Kathedraal, Luik).



met allen schijn van zekerheid aan Godefroid de Claire, den beroemden Hoeyschen goudsmid, mogen toegeschreven worden. Dan de prachtige relikwie-kasten, die door broeder Hugo van de abdij van Oignies geteekend zijn. De zoengave, door Karel den Stoute, in 1471 aan de kerk van Luik aangeboden, het werk van zijn zegel-snijder Gerard Loyet van Rysel. Eindelijk de indrukwekkende relikwie-kast, in den vorm van een borstbeeld van St. Lambertus, die in 1506 door Gerard van der Marck, aan den Luikschen drijver Suavius besteld was. — En zoo zou ik nog vele andere namen kunnen aanhalen.

Deze overwinningen der wetenschap van ons geslacht, zijn zeker wel van aard om aan te sporen tot nieuwe studiën, tot meer diepgaande vergelijkingen en verdere opsporingen in de archieven der verschillende steden. We willen hopen dat dit de taak zal zijn van het thans opgroeiende geslacht van geleerden en jeugdige vakmannen. Deze zullen dan het voordeel hebben, om op zeer stevige grondslagen verder te kunnen arbeiden, dank zij de kunstmonumenten, zooals ze tot heden bekend en geklasseerd zijn.

Moet ik nog voortgaan met het opsommen van de schatten der afdeeling godsdienstige kunst in goud en koperwerk? Daarmee zou ik wel een heel boekdeel kunnen vullen! Eenige der meest in 't oog vallende en belangrijkste stukken, mag ik echter niet onvermeld laten.

In de eerste plaats werd onze aandacht gevraagd door een mooie, gouden relikwie-kast, in den vorm van een kruis en versierd met email en edelsteenen. Dit zeer kostbare werk, van het begin der tiende eeuw, was door de St. Servaas-kerk van Maasstricht ingezonden. Verder noem ik nog een heel eigenaardig drieluik, eveneens geheel bestaande uit geëmailleerde platen en waarschijnlijk ook van de Maasstreek, misschien zelfs uit de werkplaats van den goudsmid Godefroid de Claire. Dit mooie stuk, dat even belangrijk was om zijn iconographische waarde, als door den uitstekenden staat, waarin het bewaard is, was ingezonden door den Eere-president der afdeeling Oude Kunst, den Hertog van Aremberg, die door de mildheid, waarmee hij uit zijn rijke verzamelingen ten gunste der Luiksche tentoonstelling putte, een grootsche opvatting van zijn taak getoond heeft. Dit triptiekje, dat niettegenstaande zijn kleine afmetingen zeer de aandacht van alle ernstige bezoekers trok, verdiende zeker de uitgebreide beschrijving, die de kataloog er van gegeven heeft.

Het schoone schrijn, dat een stukje van het ware kruis bevat, werd in 1006 door Keizer Hendrik den Heilige geschonken aan de Heilige Kruiskerk te Luik, die het geluk heeft gehad het tot heden te behouden. Niettegenstaande het verschil in vorm en de bijna totale



Relikwie-schrijn, in den vorm van een drieluik. Email ; midden der XIIe eeuw.
Tentoonstelling Luik, N° 16. — Mgr. de Hertog van Aremberg, Brussel.

afwezigheid van email, is het van hetzelfde tijdperk als het triptiek van den hertog van Aremberg. Er bestaan gegronde redenen om het aan den meest beroemden goudsmid van de Maasstreek — aan Godefroid de Claire toe te schrijven.

De eere-voorzitter had nog twee andere, zeer rijk bewerkte relikwiekruisen ingezonden. Het eene van de XIIIde eeuw, gegraveerd en genielleerd met tooneeltjes uit het Lijden van Jezus, staat wellicht in eenig verband met de school van broeder Hugo. Het andere van de XIVde eeuw, is zeer belangrijk om zijn doorschijnende emails, ongeslepen edelsteenen en de fijnheid der versiering. Zoo zou ik nog vele andere relikwiekruisen kunnen noemen. De tentoonstelling was zeer rijk aan kunstwerken van dit soort, maar we mogen ons niet langer bij deze herinneringen ophouden en verwijzen den lezer, die meer wil weten, naar den cataloog.

De relikwiekasten in borstbeeldenvorm, trokken vooral de aandacht der bezoekers, door hun groote afmetingen en glanzende bewerking. De grootste, van St. Lambertus, patroon van het Bisdom en

HENDRIK SOETE (SUAVIUS).
RELIKWIE-SCHRIJN VAN ST. LAMBERTUS; verguld zilver 1512.
(Tentoonstelling Luik, N° 9. — St. Paulus-Kathedraal, Luik).



schutspatroon van de Kerk van Luik, nam er terecht de eereplaats in. Het werk is vooral belangrijk om het voetstuk, dat in zes afdeelingen is verdeeld, waar de kunstenaar, bij middel van zeer levendige en bewegelijke figuurtjes, de verschillende episoden in de Legende van den Heilige heeft weergegeven. In den loop der middeleeuwen, tot aan het verval der Renaissance, zijn er heel wat relikwie-bustes vervaardigd, maar alleen in het door Geeraard van der Marck bestelde werk heeft, voor zoover ik weet, de kunstenaar zulk een weelde van geschiedkundige composities en zulk een overvloed van figuren op het voetstuk aangebracht. Aan de achterzijde wordt de Begiftiger, knielende voor een bidbank voorgesteld. Geeraard moet, toen hij heel in het begin van zijn regeering dit grootsche werk, het voortbrengsel van een zevenjarigen arbeid bestelde, wel groot vertrouwen gehad hebben in de bescherming van zijn heiligen patroon, dien hij door dit schrijn vereeren wilde! Als men denkt aan den staat van verval, waarin het Bisdom toen verkeerde, is het ondernemen van een dergelijk werk, dat zeker een enorme som gekost heeft, wel een groot bewijs van hoop en geloof. Onder dezelfde regeering valt een zeer belangrijk gedenkstuk van beeldhouwkunst, dat in de zaal van godsdienstige kunst opgesteld was, ik bedoel het mooie altaarstuk uit de kerk van St. Denijs te Luik, waarvan men den kunstenaar of de kunstenaars nog niet heeft kunnen ontdekken. Deze moeten zeker onder de nakomelingen van Hendrik Soete of Suavius worden gezocht. In ieder geval staat het vast dat de luiken van het altaarstuk, dat tegenwoordig uiteen is genomen, en waarvan enkele paneelen te Luik worden bewaard, geschilderd zijn onder medewerking en leiding van Lambert Lombard, hofschilder van den Kardinaal Geeraard, bisschop van Luik.

Ik durf echter den lezer niet langer bij al dien rijkdom in metaal in de Halle van kerkelijke kunst ophouden, en hij zal mij mijn stilzwijgen over zoovele andere werken in koper en goudsmeedkunst ten goede houden. Laat me nu, zoo vlug mogelijk, een overzicht geven, van andere belangrijke werken in de overige afdeelingen der tentoonstelling.

Men heeft zoo vaak het woord plechtigheid misbruikt, maar toch aarzel ik niet om te zeggen, dat een tentoonstelling van Oude Kunst, ingericht naar aanleiding van een nationaal jubeljaar, inderdaad wel een plechtigheid is. Bij het bezoek er van mag men dan ook zijn eischen tamelijk hoog stellen. Waarom toch was het hier te doen? Om aan vreemdelingen en bezoekers van eigen land een denkbeeld te geven, van wat de Schoone Kunsten, in de tot hiertoe weinig bekende streken, waar de tentoonstelling gehouden werd, vermocht hadden voort te brengen. Het doel was om de geschiedenis der kunst in deze

buurt van het land te doen kennen. De zaal voor godsdienstige kunst, waaruit we reeds eenige eigenaardige voorwerpen genoemd hebben, beantwoordde dan ook geheel aan deze opvatting. Ook is de indruk van al die gedenkstukken van religieuse goudsmeedkunst, Dinanderie en beeldhouwkunst uit de Maasstreek, groot en blijvend geweest. De studie er van, al bleef zij dan ook maar oppervlakkig, was inderdaad zeer leerzaam. De bezoeker verliet de zaal met een hooger denkbeeld van den bloei dezer kunst en van de landen, waar haar voortbrengselen waren geboren.

Het valt zeer te betreuren dat dit niet het geval is geweest met de aangrenzende zaal, waaraan men, ik weet niet al te best waarom, den naam van *Renaissance-Halle* had gegeven.

Oorspronkelijk was deze zaal alleen voor schilderwerk bestemd, voor een soort van ontwikkelingsoverzicht van de werken en de geschiedenis der schilderkunst met de documenten er bij. Er was ook plaats voor beeldhouwwerk. Men zal echter moeten toegeven, dat het lokaal niet gelukkig gekozen was.

De zaal was het slechtst van het geheele gebouw verlicht en bovendien voor het doel, waartoe ze bestemd was, veel te klein. Voeg hier nog bij dat er, door de opeenhooping van meubelen, uitstalkasten en voorwerpen van allerlei aard, de plaats voor de schilderijen zóo beperkt was geworden, dat het onmogelijk werd om er ten opzichte der geschiedkundige ontwikkeling van schilderwerk uit de Maasstreek partij van te trekken. Niettegenstaande een afzonderlijke afdeeling in den cataloog, moest de bezoeker bij het binnentreden van de Halle de schilderijen dus wel geheel als bijzaak beschouwen.

Toch, ondanks dit gebrek aan ruimte en licht, hadden de leden der afdeelingscommissie veel goeden wil getoond. Bij de rangschikking der schilderijen, waarvan vele uit plaatsgebrek geweigerd moesten worden, heeft men, ter bereiking van een behoorlijke rangschikking, de chronologische orde gevolgd.

Aan een der wanden van de zaal, was deze orde op de volgende wijze bereikt : het oudste gedateerde stuk was van 't jaar 1449. Dit zeer belangrijke schilderij stelde het epitafium voor van Pieter van der Meulen, Deken van de oude collegiale kerk van St Paulus te Luik, de tegenwoordige cathedraal. Oorspronkelijk was het schilderij boven het graf van dezen priester, niet ver van het altaar, waarop hij alle dagen den dienst verrichtte, geplaatst. Dit soort van epitafiumschilderijen vond men veel in de Luiker kerken, vooral vóor de verwoesting der stad door Karel de Stoute. In de oorkonden vinden we er vaak melding van gemaakt. Dit, voor de geschiedenis der schilderkunst in de Maasstreek, zeer belangrijke paneel is, nadat het in 1902 op de mooie tentoonstelling der « Primitieven » te Brugge,

een plaats had ingenomen, door Max J. Friedländer in zijn boek over deze tentoonstelling gereproduceerd. Het zou wellicht niet te gewaagd zijn om dit epitafium onder de werken van Meester Anthonie te rangschikken, de eenige, eenigzins bekende schilder, die te dien tijde te Luik geleefd heeft en wiens naam voor en na den noodlottigen datum van 1468, genoemd wordt.

Het gebruik om door schilderstukken in de kerk de herinnering aan overledenen levendig te houden, heeft tot in de achttiende eeuw bestaan. Naar aanleiding van dit gebruik, had ook Gerard Douffet een zijner belangrijkste doeken voor de Minderbroederskerk te Luik geschilderd, die er echter niets dan een zeer middelmatige copie van heeft bewaard.

Op de tentoonstelling bevonden zich nog twee groote paneelen, die met een massa kleine figuurtjes de verschillende tooneelen uit het lijden van Christus voorstelden. Zij schijnen tot de Limburgsche School te behooren en hebben klaarblijkelijk de luiken van een altaarstuk gevormd, die aan beide zijden beschilderd waren. Deze schilderingen zijn van niet lateren datum dan Van der Meulen's epitafium en klimmen op tot de eerste helft der xv^de^ eeuw (tentoongesteld door J. Demarteau en G. Lepaige).

Een zéer belangrijk stuk, een *Laatste Oordeel*, was door het Maastrichtsche Gemeentebestuur ingezonden. Het is geschilderd voor de Schepenenzaal, waar de rechtszittingen gehouden werden. Dergelijke schilderijen werden in de middeleeuwen bijna altijd in de gerechtszaal gevonden. Ze moesten dienen om het geweten van het magistraat wakker te houden, door er hen aan te herinneren dat ook zij geoordeeld zouden worden op hun beurt. Twee klagers, waarvan de een een gezeten burger en de ander een arme drommel is, staan vóór de schepenen. Achter deze laatste verschijnt de duivel in hoogst eigen persoon, met twee goudstukken in zijn klauwen. Boven zijn hoofd een banderol, met, in Dietscher sprake, den raad, dien hij aan de rechters geeft, om zich alleen om hun eigen belang te bekreunen door de rijken en machtigen, die hen op hun beurt bevoordeelen kunnen, het geding te laten winnen. Aan de tegenovergestelde zijde verschijnt een engel die, in een vierregelig vers, den Schepenen den plicht der onpartijdigheid voorhoudt, en tot staving van zijn woorden hun een groep verdoemden toont, die in vlammen de knoeien knevelarijen van hun leven boeten. In het bovenste gedeelte van het stuk verschijnt Christus, gezeten op een regenboog en omringd aan de eene zijde door een groep heilige vrouwen, met aan 't hoofd de Maagd Maria, aan de andere Johannes den Dooper, met de mannelijke heiligen, alle geheel volgens de iconographische opvatting der xv^de^ eeuw. Voor achtergrond : de stad Maastricht met haar monu-

menten en kerken. Het werk is niet van een eerste-rangskunstenaar en de schildering is hier en daar sterk hertoetst, maar toch blijft ze zeer belangrijk. De lijst draagt den datum 1599, die ongetwijfeld op een restauratie betrekking heeft. Naar de kleeding der figuren en den stijl van het schilderwerk te oordeelen, moet het ongeveer een eeuw ouder zijn.

Men had eigenlijk mogen verwachten dat de schilders van de Maasstreek uit de xv[de] eeuw, o. a. Joachim Patinier en Hendrik met de Bles, beter vertegenwoordigd zouden zijn geweest. Er waren hier van hen maar een paar schilderijen, waarvan we verscheidene reeds op de Tentoonstelling van Vlaamsche Primitieven te Brugge hadden gezien en waarvan andere minder bekend waren. Onder de laatste vestigen we vooral de aandacht op een stuk met St. Rochus, patroon der Pestlijders, dat aan de Burgerlijke Godshuizen te Luik behoort en aan Patinier wordt toegeschreven, alsmede een tweeluik, afkomstig uit de oude St. Lambertuscathedraal, dat den martelaar met zijn schutsheilige en een *Geboorte* voorstelt (Parochiaal Museum te Luik).

Eindelijk — steeds de chronologische orde volgend, — bracht de studie der schilderijen, die aan denzelfden kant der zaal geëxposeerd waren, ons tot Lambert Lombard en zijn school. We vinden hier een groep paneeltjes, die in zijn geheel werd opgeluisterd door een heel energiek, levendig portret van Lambert Lombard, door hemzelf geschilderd en een der weinige authentieke werken van dezen meester. Het zou op zichzelf volstaan om zijn grooten naam te rechtvaardigen en het gewicht dat verschillende kunstgeschiedschrijvers, met Vasari aan 't hoofd, terecht aan dezen Luikschen kunstenaar hebben gehecht. Het mooie portret, dat door de Markiezin de Peralta was ingezonden en gegraveerd werd, is door den schilder zelf herhaald; een dubbel er van bevindt zich in het Casselsche museum, maar is niet zoo mooi bewaard als het te Luik tentoongestelde doek. Vlak in de buurt hing, van hetzelfde penseel, een ander, eveneens meesterlijk portret. Het stelde den grotesken kop van den fluitspeler voor, die door zijn wanstaltig malle snuit, te Luik, waar men zich ten allen tijde gaarne met menschen en dingen, die een min of meer belachelijken kant toonden, vermaakte, een zekere vermaardheid genoot (Luik, Gemeentelijk Museum).

Na de werken van dezen meester willen we een oogenblik bij een schilderij van een zijner minder bekende Luiksche leerlingen, een *Aanbidding der Herders*, van Jan Rameye, stilstaan. Stijl en compositie herinneren aan een stuk met hetzelfde onderwerp van Lambert Lombard, dat in het Keizerlijk Museum te Weenen bewaard wordt. Het stuk van Rameye behoort aan de kerk van Notre-Dame des Lumières de Glain, die eveneens een belangrijk werk van Walther



JOACHIM PATINIER (?): St. Rochus.
(Tentoonstelling Luik, N° 1007). — Burgerl. Godshuizen, Luik.

Damery tentoongesteld had, dat zich in dezelfde zaal bevond. Deze, tot zeer onlangs onbekend gebleven doeken, zijn zeker, dank zij de bescheiden ligging van het voorstads-kerkje, waar ze bewaard worden, aan den kerkroof der sansculotten in 1794 ontsnapt.

Eer we van de werken van Lombard en zijn School afstappen, moeten we nog een paneel van den meester noemen, dat aan beide

OUDE KUNST OP DE WERELDTENTOONSTELLING TE LUIK

zijden beschilderd was, en bijgevolg niet anders zijn kon dan een gedeelte van een altaarluik. Het stelde Jezus voor, die na zijn Opstanding, in de gedaante van een Hovenier, aan Maria-Magdalena verschijnt. Het werk is vooral belangrijk om het landschap, dat door de stralen der morgenzon wordt verlicht, met, boven elkaar gereid, op de schilderachtige heuvelen, de verschillende gebouwen van een deel van Luik. Men kan verscheidene dezer gebouwen, o. a. de St. Maartenskerk herkennen. (Tentoongesteld door Graaf van Steen de Jehay).

De geheele zijde der zaal, tegenover den wand, met de zooeven vermelde doeken, was ingenomen door de werken van de Meesters der Luiksche *School* uit de XVII^de^ eeuw. Ik gebruik hier opzettelijk het woord School, omdat men in de tentoongestelde stukken, de bevestiging van enkele algemeene begrippen en een zekere gelijkheid van stijl en koloriet vindt. Ik voeg er bij dat er van deze School ook een leidsman, Gérard Douffet, bestaan heeft. Zijn hier vertegenwoordigde leerlingen waren: Bertholet Flémalle, Gérard Lairesse, den bloemenschilder Goswin, Willem Carlier, Walther Damery, Walschartz, Engelbert Fisen en andere, minder bekende kunstenaars.

De schitterendste hunner is zeker wel Gerard Lairesse geweest, met zijn vier heel belangrijke doeken, alle verschillend in opvatting en tonaliteit. Ze hingen allemaal nog al hoog en waren tamelijk goed verlicht. Deze schilderijen, met hun verscheidenheid van behandeling en onderwerp, volstonden voor de waardebepaling van dezen meester, van zijn buitengemeene vruchtbaarheid en — laat me er bijvoegen — zijn gevoeligheid voor indrukken. Dikwijls schijnt het onderwerp, dat Lairesse behandelt, hem als 't ware buiten zichzelf te voeren. Het dringt hem soms een zekeren stijl — een zeker coloriet op, die bijna niets met eenig ander werk van denzelfden kunstenaar gemeen hebben. Tegelijkertijd is ook de schikking geheel verschillend in kleurengamma en zelfs de geheele uitvoering zijn geheel in overeenstemming met 't tooneel, zooals hij het in zijn verbeelding gezien had. De vier te Luik tentoongestelde doeken waren: *De Wraak van Apelles of het Gerecht der Zotheid* (Museum te Luik), een *St. Cecilia* (van de Markiezin de Peralta), een *Ecce Homo* en *den Dood van Pyrrhus* (de beide laatste uit het Brusselsch Museum). Er waren bovendien nog een geheele reeks schilderijen van Lairesse, maar ze waren zóo geplaatst dat men ze onmogelijk zien kon.

Ik weet heel goed, dat Lairesse, misschien juist om deze buitengewone vruchtbaarheid, eigenlijk nooit op zijn rechte waarde is geschat. We krijgen te veel van zijn schilderijen te zien! Bovendien moet het erkend worden, dat hij in een tijdperk van verval geleefd heeft, waarvan hij den invloed heeft ondergaan. Maar als we zijn

LAMBERT LOMBARD: EIGEN PORTRET VAN DEN SCHILDER.

(Tentoonstelling Luik, N° 1033).

(Verzameling der Markiezin de Peralta).





JAN RAMEY : De Aanbidding der Herders
(Tentoonstelling Luik, N° 1012). — Kerk van St. Marie-des-Lumières, Glain.

werk in Holland volgen, waar hij het beste gedeelte van zijn leven heeft doorgebracht, zal men in ieder geval moeten toegeven dat hij een buitengewoon bekwaam decorateur geweest is, die een zeldzame mate van vindingrijkheid en een eenige bekwaamheid als etser bezat.

Gerard Lairesse was nog heel jong toen hij Luik verliet. Toch bezitten wij uit dit eerste tijdperk van zijn leven een reeks belangrijke schilderijen, o. a. zijn groot doek met den *Doop van den Heiligen Augustinus* (Museum te Maintz) en een *Bekeering* van den zelfden heilige (Museum te Caen). Zijn meester was Gerard Douffet, een man van grooter begaafdheid, een intelligenter schilder, die een meer geconcentreerd karakter bezat en zijn talent niet zoo uitputte.

De tentoonstelling te Luik heeft ons dit hoofd der Luiksche school van de XVII^de^ eeuw niet voldoende doen kennen. Daarvoor moeten we ons naar de oude Pinakoteek te Munchen begeven, waar we twee belangrijke doeken van Douffet zullen vinden : het *Vinden van het ware Kruis* en het *Bezoek van Paus Nikolaas V aan het Graf van St. Franciscus van Assisi :* verder vier heel eigenaardig karaktervolle en levendige portretten. Evenwel heeft de afdeeling Oude Kunst ons wel in de gelegenheid gesteld om dezen meester als portretschilder te waardeeren. Baron Potesta had een portret ingezonden, bijna ten voeten uit, van den Baron de Moreau, Raadsheer

van de Rekenkamer van den Bisschop van Luik. Allen, die dit magistrale doek in het juiste licht en op de geschikte hoogte gezien hebben, zullen het op de rechte waarde hebben weten te schatten.

Met het Portret van den Graaf d'Oultremont, ingelijst boven een der schoorsteenen op het Kasteel van Warfusée, is het een der beste portretten van Douffet, die nog in het land gebleven zijn. Maar in de afdeeling Oude Kunst, was men om de uiterst kleine afmeting van de zaal, genoodzaakt geweest om het Portret van Baron Moreau in een ongunstig licht te plaatsen en zóo hoog te hangen, dat men het onmogelijk zien of op de juiste waarde schatten kon. Bijna 't zelfde was het geval met een mooie *Heilige Familie* van Douffet, die door den Eerw. H. Scheen tentoongesteld was, en dat in de naburige zaal, eveneens in ongunstig licht geplaatst was.

De wijze waarop de belangrijkste doeken van Guillaume Carlier, den leerling van Bertholet Flémalle, waren uitgestald, liet eveneens veel te wenschen over. Carlier, reeds op 38jarigen leeftijd gestorven, is niettemin een eigenaardige verschijning in de kunstgeschiedenis, vooral in de Luiksche school der XVII^de^ eeuw geweest. Het was een schilder, die evenals Lairesse, aan het algemeen gedweep der kunstenaars van het decadentie-tijdvak met Italië ontkomen was en die zich geheel in eigen land gevormd had. Aan deze buitengewone omstandigheid is het zeker te danken, dat hij zulk een oorspronkelijk, krachtig talent heeft verkregen, dat niet zonder eenige verwantschap is met den stijl en de kleur van de schilders der Spaansche school. Te Luik, in de zoogenoemde Renaissance-zaal, kon men niet behoorlijk oordeelen, noch over zijn groot doek met den *Doop van Jezus* (door de Cathedraal te Luik tentoongesteld) noch over zijn *Kruisiging* (Burgerlijke Godshuizen te Verviers). Deze zéer hooggeplaatste doeken, waren niet behoorlijk verlicht en door de opeenstapeling van vitrines kon de bezoeker geen plaats vinden vanwaar hij ze behoorlijk in 't oog kon krijgen; alleen de schets van de *Martelie van St. Denijs* (Brusselsch Museum), was op eenigszins geschikte wijze uitgestald.

De schilderijen van Bertholet Flémalle verkeerden mede in dezelfde ongunstige omstandigheden. Twee schetsen van dezen kunstenaar, drongen zich niettemin aan de aandacht op. Het zijn de eerste opflikkeringen van des meesters inspiratie en tevens het eenige wat er heden is overgebleven van twee zijner capitale werken, die beide verdwenen zijn. De eene schets stelt *St. Bruno, in Aanbidding voor het Heilig Sacrament* voor. Dit stuk, dat voor de Karthuizers te Luik geschilderd werd, is door de meesterstift van Natalis weergegeven. Het andere is een schets voor een plafond in de Tuilerieën, dat door den Kanselier Séguier voor de audientie-zaal van koning

Lodewijk XIV aan Flémalle besteld was — een allegorische voorstelling, die in 1871 door den brand in het paleis werd vernield.

Onder het aantal schetsen, de eenig overgebleven herinnering aan thans verdwenen capitale werken, noem ik nog de zooeven vermelde *Martelie van St. Denijs* (Museum te Brussel). Het reusachtige stuk van Carlier, dat het gewelf van de St. Denijs-kerk te Luik placht te versieren, werd door het wandalisme van 1791 vernield. Wanneer we, na een grondig onderzoek der zalen voor teekeningen, schilder-, graveer- en beeldhouwwerk, ons oordeel moeten samenvatten, zouden we moeten zeggen dat, uit een geschiedkundig oogpunt en hoewel er een aantal belangrijke voorwerpen vereenigd waren, de Tentoonstelling, der Afdeeling Oude Kunst, het haar gestelde doel toch niet bereikt had.

De geschiedenis der Schoone Kunsten in de Maasstreek, is nog niet voldoende bekend; in ieder geval is ze nog niet genoeg onder het volk gebracht. Vóór slechts enkele jaren had niemand er van gehoord. De Luiksche wereldtentoonstelling bood een eenige gelegenheid aan om een beetje licht op deze al te weinig bekende kunststreek te doen vallen. Maar men heeft van deze gelegenheid geen gebruik gemaakt.

Vóor het verlaten der Renaissance-zaal, moeten we er aan herinneren dat het heele bovengedeelte, achter in de zaal, ingenomen werd door een zeer belangrijk tapijtwerk uit het einde der xv[de] eeuw, dat door den Hertog van Aremberg was ingezonden en dat, geloof ik, niet werd opgemerkt zooals 't verdiende. In den cataloog heb ik vergeefs naar een beschrijving van dit behang gezocht, een verklaring die evenwel hoognoodig was omdat op deze compositie, evenals op de meeste tapijtwerken van dat tijdvak, allegorische en historische figuren dooreen waren gemengd en dus niet altijd gemakkelijk te begrijpen waren. Om de waarheid te zeggen, paste dit belangrijke werk eigenlijk niet in dit kader. In ieder geval is het mij niet mogelijk geweest om er eenig verband met de kunst of de geschiedenis der Maasstreek in te vinden.

De helft der lokalen van de afdeeling Oude Kunst, de best verlichte groote en ten minste zes kleinere zalen, alle evenzeer uitstekend verlicht, waren voor de achttiende eeuw bestemd; meubelen, zilverwerk, verschillende kleederdrachten, glaswerk, dingsigheidjes van allerlei aard waren met zorg en smaak uitgestald, terwijl er toch nog voldoende plaats overbleef voor de bezoekers om rond te loopen en alles goed te zien. Dit waren de eenige zalen, waar het niet te vol stond om rond te gaan en zoonoodig eenige notas te nemen. Dàar waren zelfs de schilderijen van het tijdvak behoorlijk verlicht en op een hoogte geplaatst, dat men ze gemakkelijk zien kon. Men vond er

OUDE KUNST OP DE WERELDTENTOONSTELLING TE LUIK

o. a. doeken van Leonard Defrance, den Chevalier de Fassin, een goed portret door Greuze van den Luikschen architect Renoz, een mooi pastelportret van Lyon de Dinant en twee uitstekend afgewerkte paneelen van den schilder Noël, van Waulsort. Ze waren echter alleen maar ter Tentoonstelling aanwezig in hun hoedanigheid van « aardig meubelende schilderijen » ten gerieve der bezoekers, die alleen voor hun plezier kwamen. En deze hebben zich zeker niet teleurgesteld gezien.

De groote fout der geheele inrichting is de verdeeling der zalen geweest, waar alles aan de xviii^de^ eeuw opgeofferd werd, — een eeuw, die, uit oogpunt van kunst, een tijdperk van volkomen verval voorstelt, had men het leeuwendeel toegekend. Men had zelfs, maar alleen voor de xviii^de^ eeuw, inbreuk gemaakt op de grondbeginselen der tentoonstelling, door aan de wanden talrijke tapijtwerken naar Teniers en andere Vlamingen op te hangen, die zeker niet op weefgetouwen uit de Maasstreek waren gemaakt.

Zeker moet, zooals een schrijver gezegd heeft Kunst universeel in haar voortbrengselen zijn. Zij moet het echter ook in haar openbaringen wezen en geen enkel voorwerp mag haar vreemd blijven. Zij behoort niet uitsluitend aan rijkdom en weelde, maar wel degelijk aan alles en allen toe.

Maar op het gebied der schilderkunst, zoowel als in het gemeenebest der letteren, heerscht een rangopvolging naar de mate der verdienste. Schilders en beeldhouwers, die gedurende de meest beroemde perioden, den meest verheffenden invloed hebben uitgeoefend op de ziel van hun volk, wier verhevenste werken gediend hebben ter versiering der heilige steden en openbare monumenten, die het eigendom van allen zijn, moeten zelfs dan wanneer de eeuwen over hun werk zijn heengevaren en het niet langer aan zijne oorspronkelijke bestemming beantwoorden kan, in ieder geval aanspraak mogen maken op een eerbiedvolle herinnering en behoorlijke uitstalling van wat ze hebben gewrocht. Zij behooren een hoogere plaats in te nemen dan het meer of min geslaagde ameublement van een alkoof, zelfs dan wanneer we daarin de verteederende vormen van een wiegje mochten ontwaren, of de niet minder treffende détails van het toilet eener dame van het *Ancien Régime*.

En het schijnt me wel dat slechts de tweede plaats toekomt aan een kunst van tweeden rang, aan de duizende stokpaardjes, waarmee de menschelijke ijdelheid zich vermaakt, en aan de nietige prutsjes en vodden, die een uitdrukking zijn geweest van de lichtzinnige weeldezucht in de eeuwen, die voorbij zijn gegaan. Ik vind het heel goed dat men ze laat zien, maar op een tentoonstelling, zoowel als in de geschiedenis van het leven van een volk, is er geen rede om ze in de voorste rij te zetten.

De samenstelling der verzameling historische portretten was heel gelukkig geslaagd en uit een genealogisch oogpunt voor de talrijke families die nog in België bestaan, bizonder belangrijk. Ze hingen in de galerij, boven de halle der religieuse kunst, waar ze goed verlicht waren, en van beneden gezien, een zeker « decoratief » effect te weeg brachten. Maar als we naar de galerij opklommen, waren ze niet meer te zien, omdat ze te hoog hingen, en 't glimmen van 't vernis verhinderde ons het werk van den kunstenaar goed te bekijken. Om ze behoorlijk te bestudeeren, hadden ze minstens een meter lager, op de ledige plaats er onder moeten worden gebracht. Maar de commissie heeft liever deze opoffering willen doen om het decoratief effect van beneden af te behouden.

Van al deze historische portretten hing er maar éen op 't goede licht, op de hoogte van 't oog en op een manier dat men het behoorlijk kon zien. Ik bedoel dat van den burgemeester Sebastien Laruelle, op zijn doodsbed, met de wijdopen wonden van den degenstoot in zijn bloote borst, die den Luikschen magistraat tegelijk met den dood, ook den onsterfelijken roem na den dood hebben gegeven. Het schilderij stelt den gestorvene voor, zoozals hij den 18den April 1634, na zijn dood, te praal heeft gelegen in de groote beuk van de St. Lambertus-cathedraal.

Indien ik me niet vergis, dankte dit doek zijn gunstige plaatsing aan een te late inzending. Het hing nu meer dan een meter lager dan de overige portretten en dit had der commissie een aanwijzing behooren te zijn, hoe de overige stukken geplaatst moesten worden. Deze aanwijzing schijnt echter niet begrepen te zijn.

Ik moet er echter bijvoegen dat onder deze portretten het aantal, uit een oogpunt van kunst verdienstelijke doeken, maar zeer beperkt was. Als deze ophangmanier alleen ten doel had om ze te toonen, zonder den beschouwer in de gelegenheid te stellen ze te *zien*, moet ik zeggen dat men daar zeer handig in geslaagd is.

Van de Renaissance-hal, kwam men onmiddellijk in de voor de gravuren bestemde afdeeling. Hier was 't echter ook al te vol. De zaal bevatte, behalve de gravuren van de Meesters uit de Maasstreek, de afdeeling handschriften, oorkonden en zegels, muntenverzamelingen, een opgehoogd plan van een stad, afgietsels van zerken en enkele schilderijen. Aangezien de meeste dezer voorwerpen van zeer nabij bezichtigd moesten worden was deze opeenstapeling hier minder hinderlijk. De gravuren zelf zouden er veel bij gewonnen hebben, zoo ze met meer orde en methode waren uitgestald, d. w. z. het werk van iederen meester had men bijeen moeten houden, voor zoover lijsten en uitstalkasten het toelieten, in chronologische volgorde. Men zal zien

OUDE KUNST OP DE WERELDTENTOONSTELLING TE LUIK

dat de meeste van deze kunstenaars voor een deel zijn gevormd in het buitenland, waar ze beroemd werden en een schitterende positie vonden. Vooral in de XVIIde eeuw hebben de beste Belgische graveurs in Parijs hun fortuin gezocht. Dit is o.a. met Waldor, Warin, Duvivier en later met de beide Demarteau's het geval geweest. Natalis, de beste graveur dezer pleïade, werkte, nadat hij zich eerst te Rome had gevormd, verscheiden jaren te Parijs, waar hij met den titel van *Graveur du Roy*, een mooi pensioen en een huisvesting in den Louvre zou terugkeeren, toen hij onderweg door den dood werd verrast. Sedert Suavins heeft er geen graveur bestaan, die, zoozeer als Natalis, zijn vaderland tot eer heeft gestrekt, door met zijn uitstekende graveerstift de werken der schilders van zijn land te vermenigvuldigen en bovenal door te bewaren wat de meesters in hun sedertdien verloren gegane werken hadden neergelegd. Deze Natalis, die met zijn meesterlijk bewerkte platen, Flémalle's *St. Bruno* en het monumentale stuk de *Vergadering der Karthuizers* voor ons bewaarde, heeft ook de *Roeping van Jacobus* en verscheiden portretten van Douffet gegraveerd, werken, die we nu te vergeefs zullen zoeken. Ook danken we aan zijn gewetensvolle stift de gegraveerde titelbladen, die Walther Damery indertijd voor eenige boeken geteekend heeft. Mij is buiten Natalis geen ander kunstenaar bekend, die op zoo harmonieuze wijze het homogeen karakter der Luiksche kunst in de XVIIde eeuw bevestigd heeft.

Ik zie er van af om den lezer verder van zaal tot zaal te voeren, waar hij zeker nog vele belangrijke werken ontmoeten kon. Op het gebied van beeldhouwkunst zou ik nog verscheiden verdienstelijke werken kunnen noemen, o. a. het altaarstuk, dat door Graaf van der Straeten Ponthoz tentoon was gesteld, verschillende groepen der XVde en XVIde eeuw en verder een heele reeks grootere en kleinere beelden. De afdeeling meubelen bood ook een belangrijke verzameling buffetten, kasten, dressooren, banken, tafels en zetels. De meubelen der achttiende eeuw vooral gaven een heele serie staaltjes van die wat schrale, wat grillige kunst, die, alle principen versmadend, hout sneed, zooals men het zachte deeg van porcelein kneden zou. Het rijk der étagèrevoorwerpjes en kleine prutsjes, laat ik gaarne aan den lezer over, aangezien ik daar geen al te betrouwbare gids zou zijn. Hij zal evenwel in den cataloog deze afdeeling met voorliefde. en door bekwame pennen behandeld vinden.

Ten slotte wil ik al mijn indrukken samenvatten en een laatsten blik werpen op deze tentoonstelling, waarvan de verschillende bestanddeelen nu alweer in alle richtingen zijn verspreid. Natuurlijk kon ik er niet aan denken om alles te noemen, waarin de lezer wellicht

belang zou stellen. De kataloog, het werk van bevoegde mannen, die hun taak met toewijding hebben opgevat, zal een blijvend monument der tentoonstelling vormen. Deze heeft een groote menigte menschen belang ingeboezemd, een groot succes gehad, dat mathematisch zeker door het groote aantal bezoekers bewezen kan worden. Ze is zeer leerzaam geweest, maar had het méér kunnen zijn. Ten aanzien van de zeer betreurenswaardige, bijna kleingeestige spaarzaamheid in de afdeeling schilderwerk en de onvoordeelkundige schikking der teekeningen, die uit de regeling van het geheel maar al te duidelijk bleek, moeten wij alle voorbehoud maken. Maar dank zij de monumenten der godsdienstige kunst, is de tentoonstelling in haar geleidelijke samenstelling en ontwikkeling, toch van het hoogste belang geweest. De herinnering er aan zal van blijvend nut blijken voor de kennis der vroege kunst van het Maasgebied ook voor de na ons komende geslachten.

En inderdaad, als al die kunstschatten uit het verleden geen bevruchtende eigenschappen hadden gehad, vraag ik mij af of het wel de moeite waard was om ze hier te vereenigen, uitsluitend voor den oogenlust?

Ik kan zelfs niet gelooven dat de oudheidkundige wetenschap de eenige zou geweest zijn om nut en voordeel te trekken uit de verzamelingen, die met zooveel inspanning en kosten in de afdeeling Oude Kunst verzameld waren.

En zou inderdaad, bij het zien van al deze schitterende juweelen eener nationale kunst, niet meer dan éen kunstenaar en kunsthandwerkman onder hen die de tentoonstelling bezochten, zijn bloed warmer hebben voelen vloeien en zou hij het besluit niet hebben genomen, om uit de schoone scheppingen, die hij hier zag, kracht en geestdrift te putten voor andere werken, die het eigenaardig kenmerk en de glorie zullen uitmaken van een volgend geslacht?

Jules Helbig.





Nr 76. Kok Lo, god van den ouderdom. Wortelhout.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

EEN TEN-
TOONSTEL-
LING VAN
CHINEESCHE
KUNST TE
BATAVIA



KODDIG en grotesk, hoewel nog altijd karakteristiek van uitdrukking lijken na deze oude, ideale openbaringen van ziele-rust de moderne, materialistische beelden als b. v. Nrs 142 en 143, steenen kolossen met dom-lachende gezichten en vol-gegeten buiken. De verklaring van deze ontaarding van Boeddhabeelden is, als ik het wèl heb, de volgende :

In den loop der tijden moesten de reine, ideale begrippen van Boeddha en Nirwana bij de eigenlijk materialistisch aangelegde Chineezen wel wat veranderen. Nu is er, volgens de boeddhistiesche leer, in een volgende « kalpa » een nieuwen Boeddha te verwachten, nu nog in boven-aardsche, zalige sferen toevend, die zich dan zal reïncarneeren op aarde om de menschheid te leiden. Deze boeddha heet in 't sanskriet Maitreya (Maitri = liefde en deernis), in 't Chineesch Mi-Lik-Foe, of, zooals hij bij de in Ned.-Indië wonende Hokkien-Chineezen heet, Poei Lik, de dikke Lik. In de materialistische ontaarding van het idee Nirwana stelde de Chinees zich dezen Mi-Lik voor als nu zwelgende in de voor hèm ideale zaligheid van lekker eten en



Nr 103. Si Oug Boe (Se Wong Mu) de koninklijke Moeder van het Westen, wonende op den Khoen-Loen berg, met een genie aan iedere zijde.

drinken, en dus in een toestand van zinnelijke over-verzadigdheid. Men behoeft slechts te zien naar het sensueele, bête-vergenoegde gezicht van die beelden Nrs 142 en 143, lachend van lekkerheid, en naar hun vol-gesmulden buik, om te begrijpen de ontaarding van de Boeddha-idee door materialisme, al blijft men de vaardigheid bewonderen van den maker, die dit ontaarde idee zoo treffend juist weêrgaf. De afstand tusschen een subliem, oud beeld als b. v. Nrs 142 of 143, en een modern als b. v. 142 of 143, is die van een transcendent ideaal tot een materialistische werkelijkheid.

Ik neem deze gelegenheid waar om er op te wijzen, dat in de catalogus herhaaldelijk, zooals nu weer bij de omschrijving van dezen « Poei Lik » en bij de hier gereproduceerde Nrs 120 en 121 b. v., sprake is van « porselein », waar « steen » had behooren te staan. Deze fout zag ik ook herhaaldelijk gemaakt in catalogussen en kaartjes met opschriften onder de tentoongestelde voorwerpen van het Kensington-Museum in Londen en 't Musée Guimet in Parijs. Er is zoo iets als steen, wit (ook wel gekleurd) aardewerk in China, « hoei » genaamd in de Hokkienprovincie, en als porselein, « yâu » genaamd. Het verschil tusschen « hoei » en « yâu » is hetzelfde als tusschen niet-edele en edele metalen, als tusschen glas en diamant. De meest grove,



Nr 120. Miao-Yin zuster van Kwan-Yin in hare incarnatie als Miao-Sjen op een leeuw gezeten.
(Collectie V. Zimmerman) Aardewerk.

steenen beeldjes, nu nog in China te koop voor 5 à 25 cents, heb ik in europeesche musea (ook in 't « Ethnografisch Museum » te Leiden zijn er enkelen) gecatalogiseerd gezien als « porselein » en zelfs « oud porselein » en « blanc de Chine ». In Amoy wonende heb ik meermalen zulke beeldjes voor luttel geld gekocht, afkomstig uit de stad Tik Hoa in de Hokkienprovincie, waar enorm veel « hoei » beeldjes en vazen vandaan komen. De N^rs 120 en 121 en 142 zijn er voorbeelden van. Dit zijn moderne, steenen beelden.

Even wil ik hier behandelen de kwestie van de kunstwaarde van « oud » en « nieuw » chineesch. Het doet er, van een standpunt van kunst, niets toe, of iets « oud » of « nieuw » is, als het maar mooi is. Een mooi modern ding is natuurlijk beter dan een leelijk oud. Maar toevallig — en wèl jammer! — is de Chineesche kunst in de laatste eeuwen aan 't ontaarden gegaan, en de moderne dingen wijken hoe langer hoe meer af van de statige strengheid en de zuivere structuur der oude. Het geheim van de samenstelling der oude porseleinen en bronzen — een geheim dat de bezitter met zich mee in 't graf nam, of aan zijn' zoon of zijn' besten vriend overgaf — is zelfs geheel verloren gegaan. Voor geen goud van de wereld kan men thans nog in China porselein doen maken als b. v. dat van de N^rs 10, 13 of 113. De geheime samenstelling van gekleurde porseleinen als b. v. « imperial blue » en « sang de bœuf », aan collectionneurs wèl bekend, is óók verloren, en noch in Japan, noch in China, al werd het met schatten betaald, kan niemand meer dat « cloisonné » maken, dat bekend staat als « Peking cloisonné ». — En, wat erger is, de toenemende armoede in China maakt de vraag naar mooie voorwerpen geringer, terwijl de werkkrachten aan ander werk worden besteed. Maar er is een tijd geweest, nog niet eens zoo lang geleden, waarin de gewoonste koelie zijn rijst at uit porseleinen



Nr 290. Wierookvat in den vorm van de persik der onsterfelijkheid, koper-brons.



Nr 24[illegible]. Een wierookvat van brons-kooper.





Nr 446. Wit aardewerk Kwan-Yin beeldje in moderne houten (rood met goud) tempel-nis.



koppen en schotels, waarvan nu nog de scherven door verzamelaars als kostbaarheden worden gekocht.

Brons is zooveel harder materie als porselein, maar hoe zacht wordt het toch in dat voorname fabricaat, dat « Shih Sen » (in Hakkien : Sik Só) heet, afkomstig uit Suchau, en, als ik 't wel heb, nog thans als modern werk aldaar verkrijgbaar. Het brons verkrijgt door een merkwaardig procédé en overgieting met een soort « soep » (zooals de Chineezen dat noemen) een zeer schoone, bruine koffie-kleur en er wordt in geëtst met zilver, dat er zacht uit glanst. Nrs 139 en 14, hier gereproduceerd, zijn Kwan Yin beelden van dit « Shih Sen » brons. Het gewaad, dat de boeddha hier aan heeft, Kia Sha (sanskriet : « Kachaŷa ») genaamd, is bewerkt met zilveren bloemen, in het brons geëtst. Zacht glanst dat zilver langs de zoomen van dat gewaad, licht en liefelijk opkomend uit het donkere van het brons.



Nr 121. Miao-Yin, zuster van Kwan-Yin in hare incarnatie als Miao-Sjen, op een olifant gezeten. Aardewerk. (Collectie V. Zimmermann.)



Nr 142. De boeddha Mi Lik (Poei Lik). Wit aardewerk. (Coll. V. Zimmermann.)

Al is het moderne chineesch niet meer zoo voornaam als het oude, tóch zijn verreweg de meeste moderne beelden en ornamenten nog



Nr 220. Een kandelaar, een hert voorstellende. Geel koper.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

heel wat mooier dan de prullen die wij, Europeanen, op tafel en schoorsteenmantel plegen te zetten. Men zie maar eens naar dingen als de Nrs. 76, 103, 220, 211, 446 of 290! Zelfs de minst bemiddelde Chinees kan zich nog altijd de luxe betalen van een mooi ding in zijn huis te hebben, al is het maar een bloemvaasje van 20 cents, of een wierookvaatje van 50 cents, of een Kwan Yin beeld van aardewerk, voor een « kah » (10 cents). Hoe mooi zoo'n eenvoudig beeldje kan doen bleek ten duidelijkste uit Nr 446, hier gereproduceerd, waar het in een soort tempel-nisje stond op de tentoonstelling, in donker licht, met wat kaarsjes en wierookvonkjes er voor brandend. Er waren hier prachtige effecten verkregen van rood- en goudglans, en mystiek stond het witte beeldje daarin, nu eens heller, dàn weer vager schijnend, met de flikkeringen mee van dat licht.

(Wordt voortgezet.)

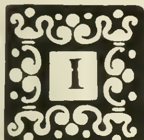
HENRI BOREL.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT DEN HAAG



N Pulchri organiseerde men achtereenvolgens een drietal tentoonstellingen, elk van een tamelijk korten duur.

De collectie teekeningen van De Bock, welke de heer Biesing hier bijeenbracht, kon als een welkome aanvulling beschouwd worden van het overzicht dat een drietal tentoonstellingen van 's meesters œuvre onvolledig gaven. Minder bravour, minder uitbruisend temperament, maar meer directe gevóelsuiting, dieper fijnzinnigheid, inniger gemoedsbewogenheid was 't die we hier te genieten kregen en dat in een verscheidenheid welke toch tevens op een innerlijke eenheid duidde. Wel ook waren er een aantal boeiende aspecten op Geldersche landouwen waarvan hij de zich gaarne in breede aandoeningen verdiepende en ietwat romantische poëet is geweest, maar als het meest opmerkelijke trof toch zijn zich meer dan elders openbarende zin voor de atmosferische tonaliteit van het Hollandsch westen. Een enkel waterlandschap met het vlottend beweeg in de luchten boven de naar vernevelde einders ver zich uitdeinende watervlakten, het fijnstemmige van de intiemere gevalletjes welke men langs de landwegen om Den Haag vindt, de heimelijke poëzie van den aanschemerenden avond en de weidsche strandtafereelen aan Hollandsch kust, niet zooals Jacob Maris ze zag, maar met toch iets van dien grootschen geest en met een suggestiever lijnenwerking dan men gemeenlijk bij hem zag, dat alles in een vaak soberen maar nergens armelijken trant was 't wat deze collectie van schetsen en teekeningen in waterverf of krijt hier en daar met een enkele kleur opgewerkt, bood.

Dan volgde een tentoonstelling van teekeningen, pastels en etsen door Van Horsen, Willy Sluyter en M. Kramer. Over 't algemeen was dit werk 't best in de schetsenmatige of kleinere gevalletjes. Terwijl dat van Van Horsen bij verdere doorvoering, de fraîcheur, de spontaniteit van den eersten aanzet wel wat verliest, blijft het 't aannemelijkst in de krabbels en teekeningen direct naar de natuur of onder directer aandrang gemaakt. In menige habiele teekening vinden we de interessante compositie, de pakkende voordracht, het vlotte vermogen van den leerling der Haagsche impressionisten, terwijl in een enkel verder doorgevoerd gegeven een meer tot méditatie neigende geest zich doet kennen. Zoo was er een gezicht op een huizengevalletje in een hof, waar nog even in moet gewerkt zijn, door De Bock wiens forscher teekentrant de hem oneigen stemming klaarblijkelijk geheel dreigde te verstoren. Een andere teekening, hier en daar opgewerkt met een pastelkleur, een huisje met kleingeruite vensters verscholen achter de heesters en hooge struiken van een moestuintje, toonde een inniger verdieptheid, een neiging tot het sprookjes-achtige, waarmee de breeder allures van schilder's aquarelleertechniek een wel wat krasse tegenstelling vormen.

Kramer liet o. m heel wat Haagsche stadsgezichten zien, het Oud-Den Haag. Maar in de etsen van grooter omvang misten we soms het aaneengeslotene, het verband in de structuur. Boeiender

was hij in de kleinere prenten waarvan hij het gegeven beter wist te beheerschen en menig subtiel etsje is hier onder dat een gevoeligen geest verraadt. Een wintertje, links wat huizen naast een rietbegroeide vaart, rechts een landweg en in het vernevelde verschiet wat verre huisjes en ragtakkige boompjes onder een egale lucht, heeft hij tot de beteekenis van een complete compositie weten op te voeren. Ook herinner ik mij een riviergezicht waar de takelage van een drijvende tjalk met enkele statige subtiele lijnen staat tegen de roerlooze verschemering van een avondlucht.

Willy Sluyter exposeerde karikatuurteekeningen. Hij heeft niet de gracieuse spiritueele teekentrant der Romanen, noch in zijn werk iets van de wonderzinnige fantasie der oude Punch teekenaars. En toch zijn er in zijn Volendammer types latere Engelsche invloeden en hebben Fransche en Duitsche illustrators werk gemaakt in den geest van zijn wedren-charges.

Het zou te ver voeren in verband met dit habiele werk in deze rubriek na te gaan wat wel de oorzaak is geweest van de geringe bloei der karikatuurkunst in ons land. Het leven beweegt zich hier in minder groote tegenstellingen dan in de landen om ons heen en voor hoon, spot, hekel of afstraffing van menschelijke ondeugden, door geesten als Dante, Goya, Daumier e.a. elders zoo groot bedreven, was in de oudere kluchten (zwijgen we van de moderne) nagenoeg geen plaats. Het armoedige of armzalige, het bekrompene of onontwikkelde of beter nog, de menschelijke représentanten ervan die zelfs in Shakespeare's tijd menige ernstige periode in blijmoedigheid tijdelijk deden verkeeren, zijn na de ernst waarmee schilders als Rembrandt en later Millet en Israëls ze beschouwd hebben, bijkans heilig verklaard. En Sluyter vindt dan ook wanneer hij een paar van zulke simpele types (« Alles wat wenschelijk is ») ten tooneele voert, weinig meer dan een goedmoedsche spot die nog wel het meest van humor heeft. Het bedrijf van Amerikaansche en Engelsche misses die in Holland uit schilderen gaan, vond men hier eenmaal kostelijk gechargeerd in een krijtteekeningetje met een prachtige sobere directheid van lijn, terwijl er een pastel was naar een scène uit de bains mixtes der kleine luiden waar hij, bij een zich te veel afgeven met het bas-comieke, het effect in schriller levens-tegenstellingen zocht. Een raak schilderijtje, waar het uitgespaarde grijze carton mooi de illusie gaf van zonbeschenen zand, vormde een ander strandtafereeltje, een studeerend schilder, waarbij men ergens in een hoek las : To the pres. of the soc. of American illustrators.

Hierop organiseerde de hr N. van Harpen een tentoonstelling van werken uit de z. g. Larensche school. Kunsthistorici zullen waarschijnlijk eenmaal van deze onderscheidende verzamelnaam geen gebruik maken. Een Larensche school vormt deze schilderbent nog niet, het is eenvoudig een groep jongeren die in een zelfde landstreek werkt. Vertegenwoordigers van het plain air als Hart Nibbrig en Breman behooren hiertoe en de blijheid van hun open landelijke kunst onderscheidt zich niet het minst van het meer gesloten compositioneele der Haagsche traditie. Bosch Reitz heet er toe te behooren, maar men zal moeten toegeven dat zijn decoratieve verbeeldingen van Hollandsche havengevallen of zijn onderwerpen van bij Versailles of uit Japan al heel weinig passen in het kader van een Larensch systeem.

Maar het schijnt dat hier ijverig gewerkt wordt onder de jongeren en Van Beever is van hen niet de minst serieuze met zijn goed verzorgde interieurs, waar niettemin het innig verdiepte nog te veel onder de liefde voor het métier te loor gaat. Het best leek mij hier een meisjeskopje iet of wat uit het palet van Ribot. Van Langeveld was er o. m. een pakkende winterstemming, van Van der Ven waren er o. m. een paar fijnstemmige doekjes en een paar serieuze stillevens ; ook de jonge Mauve, Schulman en Wolter toonden zich schilders met niet onverdienstelijken aanleg. Maar het opmerkelijkste leek mij het etswerk van Toon de Jong, die, zich doende kennen als een geboren graveur, de etsnaald bijwijlen hanteert als het burijn.

Dupont moet hem geraden hebben

voorloopig te blijven etsen, maar het is of men in deze interieurs en buitengevalletjes telkens den drang voelt zich aan te passen aan de eischen van het métier van den graveur, en aan diens neigingen te voldoen. Er was soms iets te bespeuren dat aan conventie deed denken, aan invloeden uit een tijd van naïve namiddeleeuwsche geestescultuur, die we wat bewustheid betreft al lang ontwassen zijn, maar hier was ten minste iets van de fijnbezonnen aanleg, de in toom gehouden drift en de taaie volharding die op nog overtuigender resultaten in de toekomst doen hopen.

Ook van Anton Mauve waren er behalve een teekening, een drietal curieuze studies, een herfstdag zeldzaam raak van doen en stemming, terwijl de beide anderen goed in het karakter waren van de landstreek waar zij ontstonden, een intiemer gevalletje van bij Den Haag en een meer romantisch uit den Oosterbeekschen tijd. Ook Wally Moes viel met haar werk wat uit den toon van het geheel, ook al door de lust tot het illustreeren van een verhaaltje of begrijpelijke gebeurtenis. Haar zingende kinderen en het kopje van de moeder uit « Moeder en Kind » behoorden als schildering tot het beste van wat hier hing.

Theo Neuhuys exposeerde borduurwerken en batiks op perkament.

H. D. B.



In den Haagschen Kunstkring die in den laatsten tijd verheugende teekenen van herleving geeft, organiseerde men een tentoonstelling van zwart en wit. Wel zijn er vertegenwoordigers van deze prachtig opbloeiende kunst die ditmaal ontbreken, maar het aanwezige vormt een zeer représentabele collectie.

Jan Veth exposeert eenige eminente stalen van zijn kranige portretkunst. Daaronder was het welbekende en zoo nobele portret van de sympathieke schrijversfiguur Jac. Van Looy, het minder innig verdiepte maar geestelijk meer naar buiten uitstralende, heroïsche dat in dezelfde lijst er naast hing en het mooie portret van Daniel Krehbiel.

Belangwekkend was de collectie houtsneden en gravures van Aarts. Vooral in de laatsten heeft hij duchtige vorderingen gemaakt en hij schijnt een goed eind op weg in zijn streven het epos van den arbeid in meer monumentalen stijl te geven. Maar over deze breed aangelegde en tevens gemoedelijk Hollandsche graveur die zich ook wel in het tragische van geestes-excensen en extravagante levensverschijnselen heeft verdiept, later meer.

Graadt van Roggen heeft zich in zijn oorspronkelijk etswerk vrij weten te houden van den invloed der meesters wier werken hij zoo schitterend heeft gereproduceerd. Maar eigenaardig, hoewel te verklaren is 't dat hier zijn virtuositeit minder opvalt en dat hij het gevoelig genuanceerde, het rag uitgesponnene en de fijne toonmodulaties van zijn reproductieve werk prijs geeft voor meer forschheid in tegenstellingen waar 't eigen visies betreft.

Van Konijnenburg liet hier o. m. het origineel zien van een Spectator-plaat, Heksendans: de meest opvallende figuren van het politieke wereldtooneel die met den duivel een satanische rit op den geldzak doen, een plaat met zooveel voortreffelijks dat het te betreuren is dat de teekenaar dezen (aan den ouden Breughel herinnerenden) geest niet meer werkzaam is geweest. Van Edz. Koning waren er litho's, sprookjesachtige verbeeldingen van Geldersch natuurleven, interessant gecomposeerde gevalletjes, voorgedragen in herhaaltrant. Moulijn heeft zich van een opdracht verdienstelijk gekweten en van niet altijd boeiend picturale aspecten van het buitengoed « De Duno » vaak iets fijns en droomerigs moois heeft weten te maken.

Het meest opmerkelijke ten slotte samenvattende, vermelden we de openblije litho's van Veldheer, frissche expressies van bij Noorden door Koermeester, het etswerk van F. Obbes en A. L. Koster, een expressief houtskoolstudietje van W. Maris Jr, houtskoolteekeningen van Mansfeld die bij getrouwer buitenstudie zijn gegevens nog verder zou brengen en een paar teekeningen van den niet sterk-expressieven maar fijnen geest Zilcken.

H. D. B.





UIT UTRECHT

TENTOONSTELLING VAN MIDDELEEUWSCHE KUNSTWERKEN ✂ VEREENIGING « VOOR DE KUNST »

« Ich bin des Trocknen Tons nun satt.... »



Misschien onder den invloed van « Seestern » dien ik pas had gelezen en die mij de geestige fantasieën van Synthèse : « Dix mil ans dans un bloc de glace », Bellamy's « Het jaar 2000 » en Werther's « Emancipatoria » weer helder voor den geest had gehaald, heb ik op de terugreis uit Utrecht, ingedommeld van tentoonstellingmoeheid, een benauwden droom gehad.

Ik wandelde, altijd door maar, langs wanden met schilderijtjes en dingen op piedestals, die ik moest bekijken om te zien, dat ze me niets zeiden, zaken die mijn nieuwsgierigheid telkens even prikkelden en me dan weer afstootten, zonder dat ik van de begoocheling van het « te moeten zien » kon afkomen en 't ellendigste was, dat ik altijd direct ná 't zien weer vergat, wat 't ook weer geweest was. Ik grabbelde in al mijn zakken, die grondeloos diep waren, naar een potlood om mijn geheugen te hulp te komen en toen ik er eindelijk een gevonden had, 't was er een, met een geelgeworden vernikkeld schuifkokertje, dat slecht schreef, kon ik zelfs niet zóó lang meer onthouden als ik toch noodig had om mij van het geziene al naar mijn notitieboekje te keeren. Ik probeerde te schrijven terwijl ik keek naar het voorwerp, maar dan kon ik weer niet meer lezen wat ik geschreven had.. ...... en al maar rolden nu de wanden daar langs me als verschuifbare décors in een « Drury-Lane-Pantomime » en almaar dat pijnigende gevoel niet te weten wat men ziet en te beseffen, dat men alles vergeet en alles moest onthouden,... en toen was ik ineens in een heel vreemd zaaltje met wanden van een mij onbekende, smakelijk geurende, materie Hier stonden dingen die ik nu duidelijk herkende, maar, 't was wonderlijk, wat beteekende dit ?... Mijn potlood werd gewillig, mijn geheugen herstelde zich. Ik noteerde :

Imitatie-mahoniehouten cylinderbureaux van geverfd en gelakt vurenhout, de onderkastdeuren vervangen door spiegelruiten.

Een schilderijtje van Jan Maandag, sterk overschilderd en gefragmenteerd.

Een witte linnen zakdoek gemerkt met rood monogram ;

daarboven een № 12 en twee gaten.

Een biscuit beeldje van een negerjongen met oorbellen van glas, het achterhoofd is afgebroken, de neus gerestaureerd, het gezicht is zwart geschilderd, aan het voetstuk een etiket met « Focke Meltzer ».

Een schilderij van Pieters, zeer gerestaureerd, de linkerhand geheel algepoetst en opnieuw door onbekwame hand overschilderd.

Een zg. Weener stoel, de rieten zitting vervangen door een houten plankje, overtrokken met groen gebloemd fluweel, de twee ronde voorpooten ontbreken en zijn vervangen door vierkante trapbalusters.

Een groepje van biscuit, voorstellende twee hondjes en eene dame met kanten sluier; Italiaansch werk.

Een aardig stadsgezichtje van Jongkind en een matig teekeningetje van Israëls, met bruinen watervlek.

Een looden kop van Bismarck, vermoedelijk afkomstig van een inktkoker, de neus ontbreekt.

Een magistraal schilderij van Jacob Maris, zeegezicht. Wat ziet het er raar uit ! de masten zijn verguld, de touwtjes met roode karmijnlijntjes overtrokken, de voorgrond is geheel afgebrokkeld en op het voor den dag komend oude doek, schilderde een latere hand op de restes van een oud figuurtje een nieuw in uniform van een Leidschen diender.... 't Werd me zwart en groen voor de oogen en dáár, dáár, aan 't eind van de zaal, midden op den wand, hangt een groot stuk in felle kleuren ; de compositie komt mij bekend voor, het is een reusachtige driekleurendruk, naar één van de vroege etsjes van Thijs Maris ; daaronder staat een meubeltje van Th. Nieuwenhuis. Ik ken het heel goed, het was met ivoor en kleurige pâte ingelegd, maar het inlegmateriaal is

er uitgevallen, daarvoor in de plaats zit nu een drabbige, dropachtige, paarsbruine zelfstandigheid, terwijl het geheele meubel met groene zeep is ingesmeerd ....

Een suppoost in gele livrei drukt mij een groenen geelgestippelden catalogus in handen. Ik lees den titel, ...een getal... een jaartal... 2306.. « Retrospectieve tentoonstelling van Hollandsche kunst der 19e en 20e eeuw, bijeengebracht uit de collectie van ********

Plotseling vallen alle beelden die op piedestals staan met groot geraas om, ik lig tot aan mijn hals in stukken gruis, vlak boven mijn gezicht staat, rood als de avondzon, de fel lichtende neus van den hoonlachenden suppoost van zooeven....... ..

De lichtende zon verschrompelt tot een conducteurslantaarntje vlak bij me : « Meneer, most U d'er niet aan de Weesseper poort uit ? »......

Het is griezelig; maar zoo gaat 't je als je Tentoonstellingen wilt zien zooals de laatste van « Voor de Kunst », en als ik er wel over denk dan geeft deze droom eigenlijk een merkwaardig zuiver beeld van de Tentoonstelling en zou het den armen Hollander van 1500, dien men bv. heden levend begraven onder de kosterswoning van St Pieter had gevonden — gesteld dat zulke wonderen gebeurden, — *precies* zoo gaan, als men hem wilde wijsmaken, dat de vreemde inhoud van het tijdelijke pakhuis in de Nobelstraat een beeld van de Kunst van omstreeks 1500 moest geven. De schrijftafel die ik zag is geen splinter gekker dan het gothische kastje dáár. — Och 't zijn eigenlijk allemaal portretten !

Sic.

KUNSTBERICHTEN UIT UTRECHT



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN

HET TIJDSCHRIFT « KUNST UND KÜNSTLER, (Vierde Jaargang, Afl. III), bracht een opstel over Rembrandt, meer in het bizonder over zijn etsen, door Richard Hamann. Het is een fragment uit een bij Bruno Cassirer te Berlijn verschijnend boek. De schrijver gaat den gang van Rembrandt's etskunst na door zijn leven heen, aantoonend hoe in de behandeling van zoo gansch verschillende onderwerpen Rembrandt vooral de Verteller is, die nooit abstraheert, maar alles zoo werkelijk en levendig weet uit te beelden, alsof hij zelf — en de beschouwer — het voorgestelde om zich heen zien gebeuren. De schrijver maakt daarbij menige fijngevoelde opmerking.

J. C. C.



JULES HELBIG †

De bijdrage van den Heer Jules Helbig, waarmee deze aflevering geopend wordt, lag ter perse, toen ons de doodsmare van den schrijver toekwam. Reeds lang liet de gezondheidstoestand van den heer Helbig — die bijna den leeftijd van 85 jaar bereikt had — te wenschen over. Tot het uiterste toe behield hij echter eene zeldzame werkkracht, zooals blijkt uit het hier gepubliceerde opstel, dat niet lang geleden geschreven werd, en waarvan hij de proeven nog kon corrigeeren. Het verschijnen heeft hij niet meer mogen beleven!

Het zij ons vergund om deze bladzijde aan de nagedachtenis van den betreurden afgestorvene te wijden; de korte levensschets die hier volgt, zijn we verschuldigd aan den Heer J. Brassinne, Onder-Bibliothecaris der Luiksche Universiteit, — een der trouwste vrienden en medewerkers van den overledene.

Jules-Chrétien-Charles-Joseph-Henri Helbig werd geboren te Luik, den 8 Maart 1821 en stierf aldaar op 15 Februari 1906. Hij ontving zijn opleiding als kunstschilder aan de Academie van zijn geboortestad. Op 18jarigen leeftijd ging hij voor twee jaar te Dusseldorf studeeren. Hij beoefende de historieschildering, en hanteerde de etsnaald. In 1858 illustreerdre hij de Balladen van Victor Hugo. De dichter, waarmee hij persoonlijk bevriend was, zond hem over zijn werk zeer vleiende brieven. — Blijkbaar onder den invloed van Baron Jan Bethune ging hij zich toen op godsdienstige schildering toeleggen. Een zijner eerste groote werken in dien aard was de versiering van het koor in de H. Kruis-kerk te Luik. Hij herstelde de gewelfschilderingen in de St. Jacobskerk aldaar. Verder werd hij belast met de versiering van verschillende kerken en kapellen, o. a. de O. L. V. kerk te St. Truiden, de kapellen in het kasteel van Graaf van Limminghe te Givet, in het kasteel des Amerois, in het kasteel des Mouffrins, de kapel der Liefdezusters te Namen, de Basiliek van Echternach, de kapel van het H. Sakrament in de cathedraal te Luik, het koor van de St Christoforus-kerk te Luik, de gewelven in het koor der St. Martinus-kerk aldaar; hij werkte nog voor tal van andere kerken in België, Frankrijk en Duitschland.

Hij was een der oprichters van de St. Thomas- en St. Lucas-gilde, van de St. Lucas-school en de *Société d'Art et d'Histoire* te Luik.

In 1854 schreef hij zijn eerste critische studie, en werkte, als kunstcriticus, mede aan verschillende dagbladen; in 1871 verwierf hij een prijs van de *Société d'Emulation* te Luik voor zijn *Histoire de la Peinture au Pays de Liége;* vervolgens schreef hij zijn *Histoire de la Sculpture et des Arts plastiques* en van toen af ging hij zich bijna uitsluitend met kunstgeschiedenis bezig houden; in 1883 nam hij de leiding der *Revue de l'Art Chrétien* in handen, waarvoor hij talrijke bijdragen leverde; hij bezorgde toen een tweede druk van zijn Geschiedenis der schilder- en beeldhouwkunst in het Land van Luik; — ook deze uitgave was spoedig uitverkocht.

In 1897 werd hij onder-voorzitter van de Kon. Commissie van Monumenten, en ontwikkelde als zoodanig een voor zijn jaren buitengewone werkzaamheid.

In den laatsten tijd wijdde Helbig zijn beste krachten aan de voltooiïng van een boek, waarin de volledige kunstgeschiedenis der Maasstreek zou behandeld worden. Al zijne vroegere studiën zou hij in dit grootsche werk samenvatten en in definitieven vorm behandelen.

Het zij ons een troost, dat de dood de uitvoering van deze onderneming niet meer heeft kunnen verhinderen; de tekst was geheel in handschrift gereed; de illustraties waren gekozen en uitgevoerd; het drukken was meer dan ten halve gevorderd. De verdere voltooiïng van de uitgave is aan goede handen toevertrouwd: de Heer Brassinne, die den schrijver reeds bij het corrigeeren der proeven behulpzaam was, zal zich met dit werk belasten.

Binnen korten tijd hopen we dus het laatste en belangrijkste kunsthistorische werk van den overledene te zien verschijnen, dank zij den ondernemingsgeest van den werkzamen en intelligenten uitgever G. Van Oest te Brussel.

Zoo moge ook hier de doode in zijn werk herleven!

Red.

REMBRANDT · OUDE MAN IN FLUWEEL (1630)

(Königl. Gemälde-Galerie, Cassel)



REMBRANDTIANA

III

REMBRANDT IN HET MUSEUM TE CASSEL (*Eerste gedeelte*).

Aan Jozef Israëls.

ET vroegste der schilderwerken van Rembrandt in de Casselsche galerij, de kleine pochade naar zijn eigen kop onder een bizonderen lichtval, en die omtrent 1628 ontstaan moet zijn, is veel meer de studie van een experimenteerenden jongen man, stribbelend tegen de fijnschildering, waar hij voorloopig het sterkst in is, dan een werk waarin al veel van den eigenlijken Rembrandt doorklinkt.

Met den 1630 gedateerden kop van den *Ouden man in fluweel gekleed*, is het wat anders. Al kan dit schilderij van den vierentwintigjarige, Rembrandt nog niet in volle glorie geven, het draagt toch den sterken stempel van iets heel eigens, en het leidt ons dadelijk midden in Rembrandt's schilderen binnen. Hier is meer dan een proefneming, — hier krijgen wij, althans wat het gelaat betreft, iets in zijn soort al volkomen uitgesprokens. Rembrandt had in deze jaren, naast zijn schilderen, ook reeds veel aan etsen gedaan, — en het is opmerkelijk hoe hij van den beginne af aan in dit etswerk iets gelegd had, wat hem wel altoos bezighield, doch hem bij zijn, misschien meer door stilleven-observatie bevangen schilderen, voorshands niet zoo goed afging. Het is het lucht-omhulde, het in de omgeving trillende, wat zijn geëtste prenten al dadelijk zoo uitnemend uitdrukken. Datzelfde nu is het wat bij dezen geschilderden manskop bizonder treft. Men krijgt een indruk alsof zijn schildertrant hier door zijn vrijer etsen beïnvloed werd, zonder dat hij nochtans zijn verf tot iets buiten haar aard forceerde. Het penceel dat deze schilderachtige oudemanstrekken neerschreef, schijnt door een bevenden ether heen het paneel bereikt te hebben. Wat van Goyen, dien hij binnen Leiden gekend moet hebben, in het landschap was begonnen, dat wordt hier door

Rembrandt ook voorbereid in figuur. De zaak is, dat hij bij het zetten van zijn toets, zich niet enkel naar haar plaats in hoogte of breedte, maar misschien nog al zooveel naar haar zin in de diepte van het tafereel heeft gericht. Zijn schilderen wordt een boetseeren in een bewogen lucht, bijna zou men zeggen in een sfeer van ontroering.

Hoewel van buitenaf verlicht, schijnen zijn beelden nu op hun beurt van binnenuit een stillen eigen gloed uit te stralen, en het is door dit ingetogen fosforesceeren, dat het voorbijgaande een adem van het durende erlangt.

Terwijl hij zich in zijn bezige loopbaan als portretschilder ongeloofelijk heeft geoefend, zich honderd raadsels zag voorgelegd en er minstens de helft schitterend van oploste, heeft nochtans het zich voegen naar het veeleischende opdracht-portret, Rembrandt's ontwikkeling langs omwegen geleid. Twee jaar vóór de *Anatomie* schilderde hij naar een model zijner keuze dezen kernachtigen mijmerkop, waarin men vrijelijk het programma kan nagaan, dat hij eerst zooveel later ten volle vermocht uit te voeren.

Evenwel is ook de *Manskop* van omtrent 1631 uit de vroegere kollektie-Habich, en die nog niet lang in het Casselsche museum is, op weer andere wijze, en in nog haast hooger mate een waar meesterstuk. Er is minder droomerij in doch meer tastbaar vleesch, — minder illuzie en meer zinnelijke realiteit. Het onmiddellijk verband tusschen hevig zien en smijdig doen is hier bij uitstek treffend. Ook in deze lijn zou Rembrandt vooreerst niet verder kunnen gaan. En deze staande, volle schildering heeft hij eerst veel, véél later, met de wondere mijmerij die in den *Ouden man* zoo mooi werd aangekondigd, saam doen gaan tot zijn allermachtigste openbaringen.

In een vorig artikel deed ik gevoelen waarom ik dezen zoogenoemden *Vader* voor een portret van Rembrandt's oudsten broeder Gerrit meen te mogen houden. Het sedert verschenen achtste deel van Bode's standaardwerk, biedt nog de afbeelding van een schilderij bij Mevrouw May te Brussel, waarin hetzelfde model valt te herkennen. Misschien pozeerde hij ook wel voor den Jozef op de groote *Heilige Familie* te München.

De studiekop van een *Kaalhoofdigen man* van 1632, hoewel lichtelijk verpoetst, biedt nog een mooi staaltje van gevoelige, likiede penceelvoering, maar de gelijktijdige man « mit der Kupfernase », waarin naar pompeuzer voordracht werd gestreefd, is grof gebleven. Het is een begin van dien barok-trant die door mooier werk heen, van nu af aan, zes, zeven jaar lang, in Rembrandt's werk zou komen spoken.

Een definitief stuk werk, eveneens omtrent den tijd van de *Anatomie* ontstaan, en behalve aan deze, na verwant ook aan die van de Amster-

REMBRANDT. PORTRET VAN DEN SCHRIJFMEESTER COPPENOL (1632-33).

(Konigl. Gemälde-Galerie, Cassel).



REMBRANDT: PORTRET VAN JAN HERMANSZ KRUL (1633)
(Konigl. Gemalde-Galerie, Cassel).



damsche Rembrandt-tentoonstelling bekende beeltenis van Maerten Looten, is het van ouds zoo genoemde portret van den schrijfmeester *Coppenol*. Of het dezen inderdaad voorstelt? Ik zou zeggen van wel. Hij is hier vele jaren jonger dan op de geëtste portretten, maar de onderkin is er al, en voorspelt een zwaardere, de eigenaardige neusvlengels zijn in wording te onderkennen, het jonge voorhoofd toont reeds aanleg tot uitbulten, en het haar bij de slapen valt op gelijke wijze als later. Alleen is, in den stijl van herhaald glaceeren en wegdassen en vereenvoudigen, op dit alles weinig nadruk gelegd. Die stijl is het, welke hier, in plaats van den meer markanten trant bij den ouden man van 1630, het atmosferische draagt.

De kop is van groote deftigheid, vloeiend en vleiend geschilderd. De witte plooikraag doet aan het ronde gelaat verbazend goed. De fond is van een transparante egaalheid, die bij een ander zoet zou zijn geworden, maar vigoureus blijft wademen. Wat het geheel betreft, moet het opvallen hoe, terwijl in kop, kraag en handen een rijker scala is aanvaard, kleeding en stoel welbewust in een vlakker gesmoorden toonaard zijn gehouden, die met de valeurs der werkelijkheid niet kan kloppen, maar buiten kijf aan het sprekende van het geheel ten goede komt. De waarheid in het omlijste vierkant — Rembrandt schijnt het hier reeds welbewust te erkennen — is een andere dan die van het onbegrensde werkelijkheids-tafereel. Het afgesloten kader, wil het van leven spreken, dient de synthese van het onbegrensde gezichtsveld te zijn. Hier ligt een voorname grondslag van Rembrandt's kunst.

Zoo vindt men in dit zeer beschaafd portret al een zelfbevochten wetenschap van hooger schilderen bijeen, die in zichzelf afgerond schijnt. Voor het nog niet zoo grandioos-diepe leven, dat hier tot uitdrukking wilde komen, voegde het niet te scherp uitgravende outil zich volkomen.

De *Jan Harmensz Krul* van het volgend jaar streeft naar meer, doch biedt iets minder gaafs. Misschien werkte het model niet meê. De dichter-smid, die er heel wat ouder dan zijn jaren uitzag, was blijkbaar een leelijke kerel, en Rembrandt heeft zijn leelijkheid niet mooi weten te maken. Er is iets bot-geteekends, iets tanigs, teemerigs in dien ietwat zuur starenden kop, die in sommige gedeelten haast pijnlijk doorgevoerd, op andere plaatsen: in knepen en wrongen waar men iets fijn beslissends zou verwachten, vrijwel losgelaten is. In de oogkassen en aan den mond vindt men akcenten, die men in een ets voor te zwaar gebeten zou houden. De hangende hand is van een opvallende lusteloosheid. Alleen is er in 's mans heele houding, in de tenue ook van het gansche schilderij, iets onweerlegbaar statigs, dat den meester blijft verraden.

Maar dan komt als werk van luttel tijds later, het befaamde profilportret van *Saskia als bruid* : het vreemde, amberig blanke vrouwtje, met het rosmarijntakje in de teere handjes, in glorieuze gepeinzen verloren, — een beeltenis die men, hoe ook over hare absolute schilderachtige waarde worde gedacht, en wat men er ook aan moge betuttelen, om heel wat liefs uit Rembrandt's werk niet zou willen missen.

Ik heb groot bezwaar tegen de wijze waarop dit schilderij in Cassel geplaatst is. Het hangt zoo hoog, dat het onmogelijk blijkt de schildering na te gaan, en toen ik het voorrecht had het onder Zuidlicht in de hand te mogen houden, viel er eerst recht aan te smullen. Had ik in het Casselsche museum lakens uit te deelen, ik zou de leegstaande galerij met het uitzicht in het park, die nu doelloos verlaten ligt, voor de Rembrandt's inrichten. Het is alsof de Zuiderzon de halfverstorven tinten op zijn donkere schilderijen weer wakker kust, of deze zijn werken weder tot verjongd leven vermag op te roepen.

Saskia's gelaat is van nabij gezien met een verrukkelijke hand, door een allerteerst paarlemoerig tegen elkander vleien van koeler en blozender tonen, ongehoord subtiel en toch rustig globaal geschilderd, Het ineens gedane oortje is een pracht. Behalve kleine repentirs in het boven-ooglid en den neustop, is de verf dun en vloeiend, uiterst zuiver op een vaste onderteekening uitgestreken, — enkel om het jukbeen heen wordt de pâte iets zwaarder. Geen snijdende schaduw, louter bloemblad-tinten die ineenvloeien. Zelfs de akcenten van oogkas, neusvleugel en mondhoek zijn, bij alle snedigheid, week en wemelig gehouden. De teekening is gekuischt pikant, de uitdrukking stil, terughoudend, plechtig.

De schilder heeft met een vindingrijke en liefdevolle kunstkeurigheid, de (blijkens de Berlijnsche teekening) van nature ietwat gedrongen figuur slanker gemaakt, en aan de lieve verschijning, ook door den ongemeenen mantelval en de fraai afhangende zijden mouwen, iets geëlanceerds, iets hinde-achtigs verleend. Terwijl het haar hoog opgenomen werd, de hoed van achter guitig opwipt en de witte veer een princelijke verluchtiging markeert, zijn de schouders meer naar ons toegewend, waardoor het vooruitstekende profilkopje zich pikanter, de hals zich ranker vertoont. Zij was, ook wat haar gelaat betreft, niet werkelijk mooi, de jonge Saskia. Zij was niet eens ten eenenmale bloeiend. Het bijna wat puilende oog, de sterk naar voren staande neuswortel, de lange, iets gespannen bovenlip-partij, de vooruitstekende onderlip, de te vroeg zich toonende aanleg tot een onderkin, dat alles zou men zich zeker niet bij een schoonheid denken. Maar zij bezat iets dat allicht nog meer dan onberispelijke proporties weegt, — zij had het blanke, poezele teint der rosharigen, en in

REMBRANDT . PORTRET VAN SASKIA ALS BRUID, 1633-34

(Konigl. Gemälde-Galerie, Cassel)



dat perzikachtige maagdevleesch stonden de lieve trekken zacht geretrousseerd. Zij had daarbij een geestig oog, een eigenaardigen snit, een pikante charme, misschien zelfs iets dat men ras zou kunnen noemen. Maar bovenal bezat zij een minnaar, die willens was haar te schilderen met de heilige verrukking waarmeê de licht-en-leven-lievende het gloren van den morgenstond begroet, met de ademlooze huivering waarmêe de dorstende schatgraver een kostbaren edelsteen ontdekt. Vermag niet zulke kunstenaarsliefde elke vrouw te verheerlijken tot een stralend schoonheidsbeeld !

En dien edelsteen heeft Rembrandt weder in kostbaarheden gevat, met kostbaarheden omkranst. Het hair is van achter in een soort van zwartkanten netje gevangen, dat door juweelen-kettinkjes opgehouden wordt. Aan den sierlijken hoed van goudbrokaat is bizondere zorg besteed. Hij wipte aanvankelijk van achter nog meer op, — de witte struisveder viel eerst meer naar voren. Met overleg en takt werd het alles allengs terechtgezet. Het rood fluweel der voering kon hij enkel saillant genoeg krijgen, door den rand eerst nogeens dik te onderschilderen en hem daarop met lak te glaceeren. Om de vorstelijke chemisette van rijkbestikte zachtgroene chineesche zijde, reit zich een weelderig paarlensnoer. De engsluitende purperen taille is met gouden agrafen behangen. Van haar wijde zijden mouwen druppen de doffe glinsteringen af als levende dauw. Een gouden armband en een vierdubbele paarlenketting versieren Saskia's pols. Maar de heele onderpartij is verder, al blijkt ook hier veel gezocht en veranderd, sommair gehouden. Trouwens al die tooi van fantastische kleeding, die zijde, dat fluweel, dat brokaat, die macht van paarlen en juweelen, waarmeê hier het aardige Friezinnetje als een princes uit een tooversprookje werd beladen, blijft ten slotte, hoe tastbaar ook uitgevoerd, hoe schilderrijk ook bedacht, diskreet het peinzende gezichtje omlijsten, dat als een licht van liefheid uit dit zeldzame schilderij naar voren schijnt.

Als wij denken aan Rembrandt's liefhebben, aan zijn courtoisie, aan zijn droom van overmoed, aan zijn geluk, dan is het deze bekoorlijke beeltenis van zijn jonge bruid, die ons onwillekeurig voor de oogen verschijnt. Heel de poëzie, die de naam van Saskia in de verbeelding oproept, wordt gedragen door de liefelijkheid welke er troont in dit stil-statieuze portret. Er gaat een toovermacht van uit, ook op de menigte, welke met die van Botticellis schoonen, del Sarto's jonge moeders en de Madonna Sistina op één lijn komt.

Niet altoos was de travesti-schilder die er in den Rembrandt van deze jaren stak, zoo gelukkig als bij deze éénige Saskia. Waar hij zichzelf, op allerlei wijze uitgedost, als krijgsman of als kavalier weergeeft, is de indruk van iets karnaval-achtigs zelden geheel te over-

winnen. Het Casselsche zelfportret met den helm behoort tot de besten van deze soort. Maar hoe fraai de schildering van het geheel ook zij, het door den hoog-opgeduwden rug nog versterkte vooruitsteken van den recht op ons aanloerenden kop, maakt het uiterlijk doordringende van de uitdrukking toch niet eigenlijk geloofwaardiger. Zeer tot den toeschouwer dóór dringen doet het geheel niet.

Wat de niet gesigneerde jonge-vrouwen-buste betreft, die men hier chronologiesch op laat volgen, ik kan de groote bewondering niet deelen die vele kenners er voor veil hebben. De teekening schijnt mij werkelijk ondiep, de bruine grondtoon is het paletbruin niet te boven, de achtergrond bleef zonder illuzie. De mond is te rauw vermiljoen. De zware paarlen zijn plomp geschilderd, gelijk ook het heele kostuum, het hemd, de shawl, het bont, niet mooi gedaan zijn. De driehoekige donkere hoofdtooi, die in den achtergrond weer weggeschilderd, maar een weinig doorgeslagen is, doet niet mooi, zooals ook het driehoekige van de figuur onredzaam is opgelost. In sommige partijen van het wijkende oog en van de neus-schaduw en de kin-kneep zijn enkele nuancen misschien wat verpoetst, waardoor de bruine onderschildering te sterk bloot kwam, hetgeen eenig déséquilibre in het gelaat zou verklaren. Misschien werd er toen aan het geheel, b. v. ook in het chemisetje, wel wat gelapt. Hoe dit zij: alleen in de lichtpartij van neus en wang, en vooral in de onderwangen, zie ik heel delikate dingen, om welke geschilderd te hebben men echter nog geen Rembrandt behoeft te zijn. Flinck en Bol hebben die kwaliteit ook wel gehaald. Intusschen: pas de conclusions, — je passe.

Het levensgroote portret van den *Heer in zwarte zijde* daarentegen is een meesterlijk stuk werk. Of men er Rembrandt's eigen beeltenis in zien moet? Er is dikwijls ja op geantwoord en even vaak neen. Bode meent in zijn standaardwerk nog van wel, al zet hij er een vraagteeken bij. Op het oogenblik houdt hij het, geloof ik, toch weer voor onwaarschijnlijk. Wel heeft Rembrandt zich in den loop der jaren op allerlei manieren tot schier onherkenbaar wordens toe opgevat, maar hoe ook de uitdrukking mag wisselen, enkele vaststaande signalement-trekken blijven in deze naar zichzelf genomen werken toch altoos te herkennen. Zij zijn: de staande groeve tusschen de tamelijk zware wenkbrauwen, de zeer horizontaal liggende en eenigszins geknepen oog-openingen, de bonkig-ronde en gesplitste neustop, de loodrechte groeve onder den neus, de vooruitstekende bovenlip, de diepingedrukte mondhoeken, het gesplitste kinappeltje, het zeer vleezige oor, het kroezige haar. Van deze hoofdkenteekenen nu, zijn er eenige hier inderdaad aan te wijzen, maar te saam genomen vindt men ze in dit blijkbaar toch tamelijk objektief genomen gezicht niet

REMBRANDT: ZELFPORTRET, (1634).

(Königl. Gemälde-Galerie, Cassel).



REMBRANDT . PORTRET VAN EEN HEER IN ZWARTE ZIJDE (1639)

(Königl. Gemälde-Galerie, Cassel).



sterk genoeg terug, terwijl ook de geheele gestalte weinig aan Rembrandt doet denken.

Van meer beteekenis blijft, dat het een schilderij is, waarin het reprezentatieve, waar Rembrandt in deze jaren nog aan hechtte, toch door een adem van geurend geheim omluisterd wordt, — dat het een van magischen goudglans koel en vast doortinteld stuk schilderwerk is, waarin de kunstenaar de *Nachtwacht* preludeert.

De *Nachtwacht* had Rembrandt al weer vier jaren achter den rug, toen hij de *Casselsche Houthakkersfamilie* schilderde. De prachtkoorts heeft uitgewoed. Het vuur laait minder naar buiten, om van binnen nog heeter te gloeien. Hij was zwaar beproefd. Hij had veel verloren, veel geleden. Maar hij was zeer verinnigd. Er komen tonen van weedom in zijn werk, die er slechts dieper heerlijkheid aan bijzetten. Hoe komt die heerlijkheid uit in dit kleine schilderij!

In een grijsgroen doorschemerde hut, vol wirwar droomenrag en ruischende fluistering van zwevend avondgerucht, is links Maria, kommervol peinzend neergezeten in een lagen armstoel, over welks rug een grijze deken hangt, die half om haar zit heengesjord. Links achter den stoel, de kompozitie daar opzij afsluitend, staat in het donker een verarmd staatsieledikant. In den linkervoorgrondhoek ter rechte van Maria, de sterk verlichte wieg, waar zij het kind zooeven uitnam. Aan Maria's andere zijde ontwaart men een laag stoeltje, dat denken doet aan het diergelijke op het prachtige etsje van de bij den haard zittende Madonna. Midden in het tafereel en vóór Maria's voeten brandt een houtvuur, waarbij een pappotje en een blazende poes.

Zijzelve is blootsvoets en draagt een donker kleed, met over de schouders een los omgehangen halsdoek. Om het hoofd een wijde witte muts waarin een rood-blauwe strook. In haar breeden schoot staat, met doorzakkende knietjes, het raadselvolle Jezuskind — schamel wicht en toch verheven wezen — in een dofroode hansop gekleed. Terwijl zij zich tot hem overbuigt, bedekt zij het lijfje met een tip van de grijze deken, en drukt in onzegbaar angstige teederheid het knaapje, dat het linkerknuistje stuntelig tegen moeders hals vleit, aan haar borst. Het door Maria's hoofd halfbeschaduwde gezicht van het kind, schijnt met een uitdrukking, die vertrouwende hulpeloosheid aan smartelijken ernst paart, de moeder iets in het oor te lispen, en heel Maria's bovenlijf neigt zich smachtend voorover, om iets op te vangen van den wonderadem van haar kind, starend daarbij stil voor zich uit, vèr voor zich heen, als in de donkerste geheimen der eeuwigheid.

Om heel deze smeuïg fijn gekoesterde groep heen, is een terzijde opengebleven planken-gestel geschilderd: warme teekening van een zwervershut, die schijnt opgeslagen in de ruïne van een gothiesch

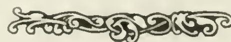
gebouw, waarvan, als een fata morgana van rijker orgelklanken, nog schimmige boogvensters melodiesch oprijzen. Rechts daalt de vloer van deze sprookjeswoning dan een paar treden naar beneden, tot waar men in een donker park de droomfiguur van Jozef verdiept ziet in houthakken.

Maar dit gansche rijk-tonige tafereel wordt nog mooier van grijsgroene illuzie, door een zwaar-bruin barokke omlijsting, die er in pompeus relief omheen geschilderd is, en waarvóór van boven een ijzeren roede komt, aan welke een zwaar-rood gordijn, dat het meest rechtsche deel, achter waar Jozef in het smeltend duister opdoemt, voor onzen blik verbergt.

Is in den grond, en al werd hier de werkelijkheid ook nòg zoo onontwarbaar dooreengeweven met het vizioen, — is in den grond de poëzie van den huiselijken haard ooit grootscher en toch teerder uitgedrukt dan in deze van angst en weelde, van vrede en strijd zoo wemel-doorwademde schilder-mare van smart-rijke moederlust? Vreemd, dat niettegenstaande het huiverig romantische, het beklemmend wonder-duidende, het opzettelijk als tot een geheim gebeuren geënsceneerde van dit saamgestelde schilderij, er een harteklop in slaat die ons zoo ontroerend nabij schijnt te zijn.

Maar juist daarin ligt Rembrandt bij uitnemendheid. Het konkrete voor oogen roepen van een stuk letterlijk uit de natuur gesneden realiteit, behoort niet tot de middelen die hij gebruiken kon, om aan een dieper levenswaarheid dwingend leven te geven. Zijner was een vertrouwdheid met de verste verborgenheden der organische en optische natuur, die de vlucht der fantazie overal kon vergezellen, om zoo aan het stoutst gedroomde nog het zinnelijk waarneembare der werkelijke waarheid te blijven verleenen. Heeft hij niet welbeschouwd altoos en overal, vleesch, bloed en nerf gevend aan de meest georkestreerde droomgestalten, de fantazie verwerkelijkt en de werkelijkheid herschapen tot gestalten van hooger dracht? En is het niet door dat eenige vermogen, dat hij ook hier weder het meest nabije en het vèrst wijzende zoo symfoniesch samen heeft uitgezegd, — is het niet daardoor, dat wij bij het ademloos aanschouwen van dit wonderwerk ons tegelijk zoo nijpend armzalig en toch zoo heerlijk rijk, zoo bang gevangen en toch zoo wijd bevrijd gevoelen?

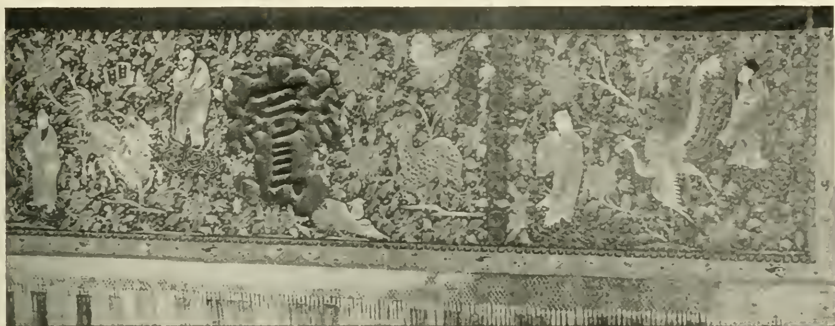
(*Wordt voortgezet*). JAN VETH.



REMBRANDT. DE HOUTHAKKERSFAMILIE. (1646)

(Königl. Gemälde-Galerie, Cassel).





Nr 404a. Strook van rood laken, met zijde en goud geborduurd, met 4 der « acht geesten » er op. Dit is het rechter gedeelte van Nr 404.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA (Slot)

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA



NU overgaande tot het bespreken der z. g. « taoïstische » kunstwerken, wensch ik even in 't kort iets over dit begrip « taoïsme » te zeggen. Dit zéér gedegenereerde « taoïsme », dat ontaard is in een soort afgodendienst, is n. l. van zéér verheven oorsprong, want het is ontstaan uit de sereene, wereld-wijze filosofie van den vèr boven Confucius staanden wijsgeer Lao Tsz' [1]. Ik wijs er nadrukkelijk op, dat géén der goden of geesten uit het taoïstisch Panthéon iets met Lao Tsz's oorspronkelijke filosofie heeft uit te staan. In den loop der eeuwen, het mystieke, schijnbaar duistere werk van Lao Tsz' en zijn grooten discipel Chuang Tsz' niet meer begrijpende, is men in zijne spreuken toespelingen op tooverij en hekserij gaan zien, en is Lao Tsz' leer verknoeid tot een systeem van necromancie, astrologie en alchimie, waar geen weg meer uit te vinden is. Ook het astrologisch systeem van « Feng Shui », waar zooveel om te doen is geweest met het aanleggen van sporen en 't oprichten van kerken en gebouwen, is hieruit

[1] Zie het hoofdstuk « Wu Wei » uit mijn werk « Wijsheid en Schoonheid uit China », Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon, ook te vinden in « Weisheit und Schönheit aus China », Otto Hendel, Halle, Gesammtliteratur des In und Auslandes, en in « Wu Wei », a Phantasy based on Lao Tsz's Philosophy, Luzac & C°, London.

Eene geheele vertaling van Lao Tsz's werk vindt men in mijn « De Chineesche Filosofie, toegelicht voor niet-sinologen II Lao Tsz' ». Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon.



Nr 129. Khoi Sing Kong, de god van de literatuur. Wortelhout. (Collectie V. Zimmermann.) Modern.

voortgekomen. En zóó is het kunnen gebeuren, dat uit eene zoo verheven filosofie als die van Lao Tsz', die in één adem mag genoemd worden met Plato, met de Bhagavad-Gītā, en met de Upanishads, een afgoden- en geesten-dienst is ontstaan, die nu met den naam « taoïsme » wordt aangeduid, toch met zijn oorspronkelijke leer over Tao enkel nog maar den klank van dat woord gemeen heeft.

Van die taoïstische beelden kwamen veel exemplaren op deze tentoonstelling voor. Men vindt in deze beelden niet het rustige, wijze, ernstige van de boeddha's, maar meer iets barbaarsch, bizars en grotesks, dat ons, Westerlingen, vreemd aandoet, maar treffend de ontaarding doet zien van het ideale, contemplatieve van een wijs, religieus gevoel naar het grillige, vrees-aanjagende van een afgodendienst. Vooral de vele wortelhout-figuren, zie b. v. Nrs 76, 77 en 129 geven er een goed voorbeeld van. — Nr 76, Kok Lò (Kwoh Lao), lett. Oude van het Rijk, is de god van den Ouderdom en het Lange Leven. Daar in China onderdom bijna altijd eerwaardigheid en wijsheid beteekent, moet deze Kok Ló er ook een zijn, die deze eigenschappen symboliseert, en men behoeft slechts naar zoo'n beeld als Nr 76 te zien, om te voelen, hoezeer de uitbeelding van dit symbool geslaagd is. Ondanks het ietwat groteske en grillige, hebben veel dier taoïstische beelden zeer veel moois, dat somtijds aan het sublieme raakt. Vooral het hoofd van dezen Kok Lo is prachtig gemodelleerd, alsof al de verheven gedachten van binnen het tot die expressie van



Nr 80. De dichter Lie Tai Peh, tegen zijn wijnvat aangeleund. Brons.

wijsheid hadden gevormd. Meestal vindt men bij deze godheid een hert afgebeeld, een figuur, die, evenals de reiger, de feniks en de vleermuis, zeer veel als chineesch ornament voorkomt, en de beteekenis dezer figuren berust dikwijls op een woordspeling of een legende. Zoo wordt b. v. het woord « lok » (luh) dat *hert* beteekent, op een' anderen toon uitgesproken er een, dat hoogen rang en hoog tractement beteekent, en het woord hok (hoh), « reiger », krijgt op deze wijze de beteekenis van « geluk ». De feniks (huang) is een symbool van onsterfelijkheid.



Nr 50. Li Lo Koen, of Lao Tsz' op een buffel. Brons. Door de berijder af te nemen wordt het een wierookbrander.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

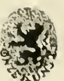
Behalve Kok Ló kwam ook op deze tentoonstelling veel voor Lie-Thiat-Kwaai, in de gedaante van een bedelaar, een der bekende « acht geesten die de zee overstaken ». Deze « acht » geesten zijn beroemde taoïstische figuren, die men over geheel China terugvindt als ornament geschilderd op lantarens en glas, geborduurd in gewaden, gebeiteld als bas-relief op deurposten, en in verlerlei andere uitbeeldingen. Op de reproductie N^r^ 17 ziet men ze, met Kok Ló er bij, allen bijeen, eveneens op N^r^ 101 en 4 er van op N^r^ 101 *a*, terwijl N^rs^ 77 er een aparte figuur van geeft. Er bestaat een geheel chineesch boekje, zéér populair, alléén over deze acht geesten. Lie Thiat-Kwaai (N^r^ 77) was oorspronkelijk een adept, met een gezond lichaam, als andere menschen. Hij bezat de eigenschap, aan alle adepten eigen, om zijn ziel uit zijn lichaam te doen treden. Deze staat van ziel-loosheid kan echter voor een lichaam maar een' begrensden tijd duren, anders sterft het, als de ziel te lang wegblijft. Zwevende in de zaligheid der hoogere



Nr 9. *Soen Hong Nagie*, beheerscher der winden, op een eenhoorn (ki lin) staande. Brons.



Nr 40. Ki Lin, chineesche éénhoorn. Brons.





Nr 244. Wierookvat met randversiering van bamboeblaren. Brons.



Nr 203. Een wierookvat. Brons.



sferen, verlaatte Lie's ziel zich echter, en ziet! toen zij terugkeerde was zijn lichaam reeds te lang dood om weer geänimeerd te kunnen worden. En daar « zweefde » nu de lichaamlooze ziel, met den onvoldanen drang naar incarnatie! Gelukkig lag niet ver van daar een bedelaar te sterven, en juist op het critieke moment, dat diens ziel het toen nog niet geheéél doode lichaam verliet, wist Lie Thiet Kwaai's ziel er handig binnen te slippen en zóó het reeds ten doode gedoemde lichaam weêr te doen leven. Het was wel geen erg mooi en prettig lichaam, maar voor een geesten-ziel komt dat er minder op aan, er was géén keus, en het was hier een kwestie van behelpen, òf dit uitgemergelde, uitgeteerde lichaam, waar de ribben doorheen staken, òf in 't geheel niets. [1] En zóó kwam het te gebeuren, dat een onsterfelijke geesten-ziel huisde in het klágelijk lichaam van een' uitgehongerden bedelaar.



Nr 226. Een wierookvaatje Brons.

Onder de andere zeven der « acht geesten » zijn vooral ook bekend Loe Tong Pin en Ho Sioe Kou. De eerste was een letterkundige en een musicus, waarom hij veelal wordt afgebeeld blazende op een fluit (2e figuur rechts van Nrs 404 *a*). Toen hij geboren werd, verspreidde zich een hemelsche muziek over de werelden en een witte reiger daalde van den hemel op zijn huis neer. — Ho Sioe Kou was een meisje, dat op 14jarigen leeftijd in een droom door een goddelijk wezen werd bezocht, dat haar raadde, altijd maagd te blijven en zoo

[1] Zie ook mijn stuk « De Bedelaar » in « Van de Engelen ». L. J. Veen, Amsterdam.



Nr 236. Koperen wierookvat uit den Kwan-Yin tempel te Batavia.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

weinig mogelijk te eten. Zij volgde dezen raad letterlijk op, zóó, dat zij op 't laatst een zuiver aetherisch wezen werd, en op een wolk ten hemel opsteeg, lichter dan lucht. De Chineezen meenen haar van tijd tot tijd nog te zien in de zachtkleurige tinten van wolken bij morgen- en avondschemering. Het zou te ver voeren, hier al deze 8 geesten uitvoerig te behandelen en volsta ik dus met de namen der vijf overigen, So Ko Kioe, Chang Li King, Han Sioe Tsé, Tsan Ko Lao en Lam Tsai Ho.

Een legende beweert, dat deze acht geesten op geregelde tijden te samen komen en dan de zee oversteken om een hulde te brengen aan Kin Mu, de Gouden Moeder, en daar van de Perzik der Onsterfelijkheid te eten.

Zéér populaire taoïstische figuren zijn verder in China Khoi Sing Kong, de god van de Literatuur (Nr 129) en Lie Tai Peh, de tot onsterfelijke geest gecanoniseerde, beroemde dichter (Nr 80) uit de Thang-dynastie. Ieder literator heeft een beeld van Khoi Sing Kong op zijn altaar staan, en brandt er wierook voor en aanbidt het mondachtig, vooral tegen den tijd van de groote literaire examens. Hij



Nr 162. Olifantstand, besneden, op houten voetstuk. Ivoor.

wordt verondersteld te toeven in de 4 laatste sterren van den Grooten Beer. Meestal wordt hij afgebeeld in dreigende, woeste houding, het penseel ([1]) in de omhooggeheven hand geklemd, de inksteen in de andere. Met de linkervoet slaat hij de kwart-maat «tou». Men vindt gewoonlijk in China tempeltjes te zijner éére vóór aan den ingang van den Confucius-tempel.

Lie Tai Peh was een dichter, berucht om zijn drankgelagen (waarom hij, zie Nr 80, dikwijls naast een wijnvat wordt afgebeeld) en beroemd om zijne verzen, die nu nog tot de verhevenste poëzie uit de chineesche literatuur behooren. Een legende verhaalt, dat hij enkel door de kracht van zijn vers, dat verschrikking verspreidde, het Rijk eens van een dreigend vijandelijk gevaar redde. Bij zijn dood steeg hij op een draak ten hemel, en nu denkt de Chinees zich hem als goddelijke geest, levende in de ster Tai Peh (lett. het groote Wit), Venus.

Een afbeelding van Lao Tsz' vindt men in Nr 50, een wierookbrander, voorstellende een os (karbouw), waarvan men den berijder af

[1] De Chineezen schrijven met een penseel.



Nr 186. Steenen vaas op houten voetstuk.

kan nemen, om er wierook in te doen. Dit bronzen stuk stelt den ouden Wijze voor op het oogenblik dat hij, op een karbouw gezeten, voor goed China verlaat, om naar het Westen (Indië en Thibet), te gaan. Deze karbouw was, door een hoogere macht gedreven, vanzelf op hem toegekomen en had hem gewenkt, mede te gaan. Lao Tsz' gaf toen, vóór hij over de grenzen ging, aan den grenswachter I Hie zijn eenig geschreven werk, de « Tao Teh King », waarin zijn leer werd verkondigd. Zóó, op den karbouw gezeten, is Lao Tsz' voor het laatst in China gezien, en sedert is nooit meer iets van hem gehoord. Zijn' naam Lao Tsz' (het Oude Kind) is hem gegeven, omdat hij, kind van een 70jarigen vader en 85jarige moeder, 72 jaren in den schoot dier moeder woonde en daarna pas geboren werd als een oud man met grijze haren, reeds wijs op de wereld verschenen. Bij zijne geboorte verscheen het fabelachtige chineesche beest, dat enkel op de wereld komt, wanneer zéér groote wijzen op aarde komen, en dat óók gezien werd bij de geboorte van Confucius, de éénhoorn « kilîn » genaamd. In Nrs 40 en 9 vindt men voorbeelden, hoe deze « ki lîn » er uitzag.

Dat men volstrekt niet altijd « oud » chineesch behoeft te koopen om een mooi ding te hebben, kan blijken uit de reproducties van speksteenen, wierookvaten, wierookbranders, en houtsnijwerk, in deze verzameling opgenomen. Welk een fijne, gevoelige figuurtjes zijn niet Nr 103, Si Ong Boe, de z. g. « Moeder van het Westen », eene godin, wonende in 't Koen Loen gebergte, met hare twee geniussen-dienaren naast zich. En zoo'n wonder van statuur en fijne lijntjes is voor nog geen gulden te koop in China, uit handen van den eenvoudigen « werkman », voor wien het begrip « artiest », in onzen modernen zin, niet eens bestaat ! Wierookvaten vindt men in Nrs 214, 241, 290, 293,



Nr 374. Teekening met herten.



Nr 375. Twee reigers, Teekening.





Nr 366. Teekening. Berglandschap aan Zee.

EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

226, allen kunstvoorwerpen, die men nu nog in China overal gemakkelijk voor luttel gelds kan krijgen, en die in vorm verreweg superieur zijn aan ons toch lang niet inferieure Rozenburg — en ander werk. Vooral Nr 241 is prachtig in zijn sobere gaafheid. Nr 236, een oude bronskoperen wierookvat, was afgestaan voor deze tentoonstelling door den chineeschen tempel (Klenteng) van Kwan Yin in Batavia. Men lette er op, dat de Chinees nooit een dergelijk vat, of vaasje, of pulletje zóó maar op den grond zal zetten. Altijd maakte hij er een tsō voetstuk, onder, dat het op teêre, fijne voetjes, al is het stuk zélf nóg zoo zwaar, van den grond oplicht. Daardoor krijgt ieder voorwerp een gevoeligheid, die het niet zou hebben als het zóó maar op den grond stond.

Dat er ook nog prachtige chineesche kunst bestaat in snijwerk van hout en ivoor, bewijzen Nrs 162 en 164, Nrs 168/170 en 171/173. De heer V. Zimmermann te Batavia is in het bezit van een bruidsbed, geheel op die wijze besneden. De decoratieve voorstellingen in het houtsnijwerk van bovenbedoelde reproducties zijn allen episoden uit de chineesche « middeneeuwen », waar de groote chineesche tooneelspelen uit getrokken zijn, te vinden in die in geheel China zoo populaire, historische werken. Thang Chow Lieh Kwoh en Sam Kwoh Chi, die elke Chinees uit het publiek van tooneelvoorstellingen zoo wat kent. Bijna al de dingen uit dit houtsnijwerk kan iemand, die studie van het chineesche tooneel maakt, successievelijk op tooneelvoorstellingen aantreffen.



Nr 446. Chineesche moderne tafel en stoelen, hout met paarlemoer ingelegd. Cantoneesch werk.

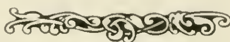
EEN TENTOONSTELLING VAN CHINEESCHE KUNST TE BATAVIA

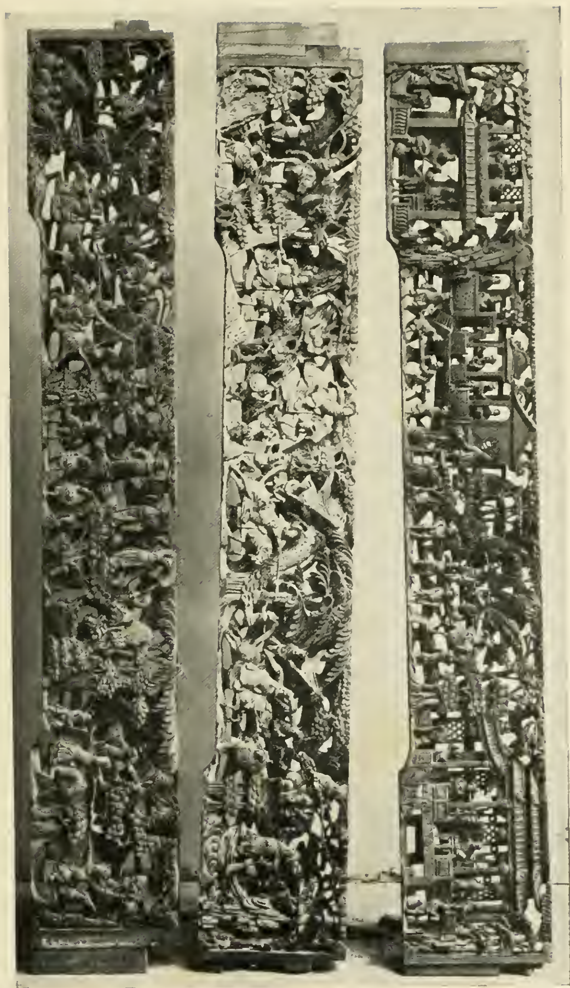
Van teeken- en schilderkunst was op deze tentoonstelling maar zeer weinig te zien, en ik geef hierbij het denkbeeld aan, daarvan te Batavia mettertijd eens eene aparte expositie te openen. — Nr 36, een Berglandschap aan zee hier gereproduceerd, kan een voorproefje geven, wat daar alzoo zou te genieten vallen. Dan zou ook bij die gelegenheid het dwaze, in Europa algemeen verspreide idee kunnen te niet worden gedaan, dat de Chineezen niet weten wat perspectief is.

En zóó behoort nu de merkwaardige tentoonstelling tot het verleden, die door deze uitgave gelukkig niet in vergetelheid zal verzinken. Waar zoo veel sprake is van het « Gele Gevaar », dat uit het Oosten zou naderen, wenschte ik nog even op de troostrijke omstandigheid te wijzen, dat met dit « Gele Gevaar », zoo het al ooit mocht komen, tevens een zeer weldadigen, frisschen stroom in de europeesche kunst zou worden gebracht. En misschien zou héél veel leelijks, plomps en onbehouwens in onze omgeving, in onze huizen, in ons intérieur verdwijnen, om plaats te maken voor de kracht, en de gevoeligheid en de edele gratie die het kenmerk zijn van de Chineesche Kunst.

Soekaboemi (Java),
Mei-Juli 1904.

HENRI BOREL.





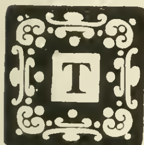
Nr 171/3. Planken met houtsnijwerk met tafereelen uit de Chineesche middeneeuwen.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT ANTWERPEN



ENTOONSTELLING FRANS COURTENS ✤ KUNSTZAAL FORST ✤ 17 FEBR.-4 MAART 1906 — Een tentoonstelling als deze is een verkwikking, na al wat men zoo dag-in, dag-uit in het kunst-verarmde Antwerpen te zien krijgt.

Men voelt hier overal den krachtigen, beslagen Meester — wiens talent tot volle rijpheid gekomen is, en in 't zelfbewuste bezit van al zijn gaven gestadig doorwerkt — tot meerdere glorie van de Vlaamsche Kunst.

Want Courtens is zoo specifiek Vlaamsch, als er maar ooit één Vlaming geweest is; hierin zit vooral het eigenaardige en aantrekkelijke van zijn verschijning en van zijn kunst. De vette, vruchtbare bodem, het welige, breedgetakte geboomte, de groote monumentale koebeesten — de malsche, sappige, capiteuse kleuren van het Vlaamsche landschap, zijn hem boven alles lief. Want ook als hij in Holland werkt, wat hij graag doet — in de omstreken van Haarlem, of in Zeeland — ziet hij het landschap met andere oogen als zijne Hollandsche kunstbroeders. Het wazige, teedere en verfijnde van deze, heeft hij evenmin als het nuchtere, dor-materieele dat hen elders kenmerkt. Hij is steeds bewogen door een overborrelend enthousiasme, dat alleen en uitsluitend door de reëele natuur wordt opgewekt, maar van die natuur dan een breede, begeesterde visie weet te geven. In hem zit het bloed van een Rubens en een Jordaens — een rijk en levenskrachtig temperament, dat niet in de ideale wereld thuis hoort, maar de alledaagsche werkelijkheid voor oog en gemoed in schoonheid weet te doen opleven.

In deze tentoonstelling van een groote dertig schilderijen, was veel dat reeds elders gezien werd; — enkele stukken waren zelfs dertig jaar oud! — maar de nieuwe werken, die naast de oudere tentoongesteld waren, toonen steeds dezelfde voortdurende en geleidelijke ontwikkeling, die tot immer hooger bloei gedijt.

Wij spreken den wensch uit dat ook de andere groote Vlamingen, die nog niet gestorven zijn, naar Courtens' voorbeeld op hun beurt een stootje zullen geven aan het Antwerpsche kunstkarretje, dat, (afgezien van een paar groote tentoonstellingen in den laatsten tijd), hoe langer hoe sukkelachtiger aan 't voortstrompelen is.

B.



UIT BERLIJN



ELLER EN REINER ✤ HET LEVENSWERK VAN CONSTANTIN MEUNIER — Met die van Meunier werd de rij der zeer belangrijke tentoonstellingen van dit jaar geopend. Er waren hier meer dan 300 van zijn verschillende werken bijeen gebracht : Schetsen, studieën, schilderijen en beeldhouwwerk en waren we hier voor 't eerst in de gelegenheid om het geheele œuvre van dezen uitnemenden kunstenaar te overzien, wiens specifiek Germaansche op-

KUNST-
BERICHTEN
UIT BERLIJN

vattingen hem van den aanvang af, vooral in Duitschland, gemakkelijk hebben doen begrijpen. Het eigenaardige van deze expositie was, dat ze ons geen enkele verrassing bracht, zooals die van Menzel indertijd gedaan heeft. Onze kennis van den schilder-beeldhouwer is er door vergroot, maar heeft zich in geen enkel opzicht gewijzigd. Zijn kunst vertoont zich aan ons in al haar geniale eenzijdigheid, zooals ze zich vroeger reeds in enkele op zich zelf staande werken aan ons had geopenbaard, maar juist daarom voelen we ons telkens opnieuw tot haar aangegetrokken. Deze machtige *Hymne aan den arbeid* die doôr zijn heele werk weerklinkt, is een ware Bron der Jeugd. En zoo geheel en uitsluitend is dit het geval, dat er in zijn figuren geen ruimte overblijft voor de ontwikkeling van hun zieleleven. De zware, niet te ontkomen arbeid van alle dagen slorpt al hun krachten op. En toch huizen in deze geweldige lichamen nog krachtige geesten.

Zooals deze werkers met ijzeren vuisten het gloeiende ijzer smeden, smeedt het werk de zielen der menschen, dat ze alle stormen des levens kunnen trotseeren. Meunier's gestalten zijn maar niet enkel prachtig behandelde en doorwerkte menschenlijven, vrij van alle overdreven gevoeligheid of sentimentaliteit, ze trekken ons ook aan door de dichterlijke grootheid hunner kracht.

Heel zelden maar brengt Meunier het zwaartepunt van het lichaam naar dat der ziel over. In een dergelijk geval maakte hij het werk, dat voor mij en vele anderen zijn meest volmaakte schepping blijft: zijn *Verloren Zoon*. Hier vergeet men het volmaakte lichamelijk gegeven bij de uitdrukking van deze beide menschen, die elkander weerzien na lange, bange jaren: de zoon die tusschen de voeten van den vader neerknielt en zijn gezicht in bitter berouw en smart naar hem opheft en de alles begrijpende en vergevende, mee voelende en mee lijdende vader, die met oneindig smartelijke goedheid het hoofd van den zoon in zijn bevende handen houdt..... En 't is eigenaardig dat ook Rembrandt's laatste werk hetzelfde thema behandelde. Dezelfde diepe ziel spreekt uit het schilderij te Petersburg en de groep van Meunier.

Meunier's werk zal stand houden, zooals dat van Rembrandt gedaan heeft, ook in Duitschland, hoewel zich hier bij ons 't eigenaardig verschijnsel voordoet, dat kunstkenners, die vroeger voor Meunier in de bres zijn gesprongen, zoo verschrikt schijnen te zijn over de ongedachte uitwerking van hun woorden op het volk, dat zoo geheel onder de bekoring van den kunstenaar is gekomen, dat ze hun lofgezangen nu weer intrekken. Ze vinden het zeker noodig om tegen den stroom in te roeien, ook als die de meest gewenschte richting neemt. Ik vermeld dit feit alleen omdat het onze Berlijnsche toestanden heel aardig karakteriseert.

W.



KUNST-
VEILINGEN

KUNSTVEILINGEN



VEILING VAN HET ATELIER POGGENBEEK BEVATTENDE 180 SCHILDERIJEN DOOR WIJLEN DEN SCHILDER GEO POGGENBEEK, BIJ FRED. MULLER & Co, TE AMSTERDAM 27 FEBRUARI 1906

Ze gaf een stil en groot genoegen, deze door den fijnen en diepen schilder nagelaten verzameling. Geen der 180 meer of minder doorwerkte stukken deed zich (wie zou 't verwachten?) vòòr als een wereld-schokkend stuk leven.

Nederland werd nu eenmaal niet allèèn bewoond door rotsblok-werpende Titanen.

Of we er te weinig hadden? Natuurlijk. Laat ons altijd weer wenschen: Dooders van ploerten. Maar ook: laat ons altijd hooren naar hen die zacht en schoon spreken van diepe dingen.

Er dreigt natuurlijk altijd misverstand. Zeer velen hebben plezier in Poggenbeek's veestukken, omdat ze juist zelf liefst over koetjes en kalfjes keuvelen. Voor de Chimaira zouden ze vluchten.

Maar is daarom de schoonheid van kleur, door Poggenbeek gegeven in zijn zoo vàst staande *Zwarte Koe* (No 131) en

in zijn *Zwart en wit gevlekt Kalf* (N° 140), er eene van lager orde?

En was het niet een zeldzaam-teere geest die te werken stond in het zachte grijzige licht bij Wei en Water? (N° 82). Zijn water, waar zich het riet veelal bruinig in spiegelt (het water op Geertgens prachtige Aanbidding der Koningen, in het Rijksmuseum te Amsterdam, zou men er naast kunnen stellen) is van eene bijna voorzichtige schoonheid die toch een geest-kracht verraadt, zeker gelijkwaardig met bravoure.

En ook de *Wilgjes* « vergrijzend » in de lucht, zijn veel geziene, « dichterlijke » zaken; maar is de smaak waarmee ze hier zachtkens werden neergetipt niet buitengewoon? (N°s 26, 77).

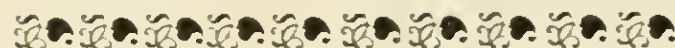
Een monument van fijnheid en stevige rust is wel Poggenbeek's *Radbowdkerk*, voor het Amsterdamsch Stedelijk Museum aangekocht. Dat oude gebouw, bruin en grijs, onbeweegbaar rustend op het groote stuk aarde, ietwat gelig groen, staat, eeuwig en stil, in de grijze lucht. En door het groote stuk groen, van het grijs boven naar het klein stukje water beneden, luchtig en breekbaar, het grijzige hek.

Op de druk bezochte veiling werden de volgende prijzen besteed: N° 41, *Bruin en wit gevlekte Koe*, *f* 920; N° 56, *Drie Kalveren aan een Wilgensloot*, *f* 1000; N° 96, *Zonnig Boomgaardje*, *f* 520; N° 120, *Varkenshok*, *f* 820; N° 131, *Zwarte Koe, staande in een Weiland*, *f* 830; N° 137, *De Radbowdkerk te Medemblik*, *f* 1900; N° 140, *Zwart en wit gevlekt Kalf in het groen*, *f* 925; N° 148, *Koeien in de Weide*, *f* 925; N° 156, *Boerderij*, *f* 1250; N° 166, *Melkuur*, *f* 510.

De geheele veiling bracht ruim *f* 49000 op.

In den goed geïllustreerden catalogus ging een korte levensschets en karakteristiek van den schilder, door Mej. G. H. Marius, aan de beschrijving der schilderijen vooraf.

Bts.



VARIA

VOOR GRAFISCHE KUNSTENAARS.



E *Gesellschaft für Vervielfältigende Kunst* te Weenen (VI, Luftbadgasse, 17) verzoekt ons, aan onze belangstellende lezers mede te deelen, dat zij oorspronkelijke grafische kunstwerken voor haar jaarlijksche portefeuille wenscht aan te koopen: kopergravures, etsen, litho's, houtgravures. De aan te bieden werken moeten geschikt zijn, om op het formaat van 45 × 56 cm. uitgegeven te worden en een oplage van minstens 1500 goede afdrukken garandeeren; alleen voltooide en onuitgegeven werken komen in aanmerking; men verlangt prijsopgave met inbegrip van uitsluitend eigendomsrecht. Inzendingen worden vóór 15 April ingewacht; — niet aangenomen werken worden in Mei franco teruggezonden.

Onze Noord- en Zuid-Nederlandsche kunstenaars met stift en naald sporen wij gaarne aan, om aan de voortreffelijke uitgave van de Weensche « *Gesellschaft* » mede te werken.

Red.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

HONDERD TIEN TEEKENINGEN DOOR VINCENT VAN GOGH, VERZAMELING HIDDE NYLAND, UITGAVE W. VERSLUYS, AMSTERDAM 1905.



VINCENT VAN GOGH behoort tot de « Expressieven ». Ik meen hiermee zulken in wie de macht van den Hartstocht boven alles duidelijk is, ik meen hiermee hen die door de volheid hunner ontroeringen, de heftigheid hunner aandoeningen, en de grootschheid van hun getroffen zijn door de verschijningen (uitwendige gemengeld met inwendige) meeslepend zijn in de eerste plaats. Dat het werk niet immer, zelden, tot schoonheid wierd, die Hartstocht is gevangen in schoone maten, wildheid bedwongen tot edele Rhythmen — volgt hieruit onmiddellijk. Dat hun bekoring groot is, omdat ze het eerste der kunst zoo overvloeienden wijze bezitten — heeft het betoogens van noode? Dat ze de rust niet bezitten die het gansch onsterfelijke geeft, het is immers juist hun karakteristiek? — Vincent is een der vele Expressieven — soms schijnt haast het gansche wat wij impressionisme noemen, daartoe te behooren en enkelen alleen, zeer eigenaardig, b. v. Gabriel daar buiten te staan, in vele zijner klaargebouwde en fijne werken. Maar het is hier niet het oogenblik dit te verduidelijken; te veel beschouwingen zoude dit artikel verlengen en te veel meeningen mochten het sommigen te zeer bezwaren.

***

De teekeningen van Vincent gaan denzelfden weg als zijn schilderwerk. *Alleen zijn ze dikwijls rustiger.* In den Haag (Dec. '81-Sept. '83) teekent hij diakonie-huismenschen, visschers, dorpsbuurten: hij teekent daar (en lithographeert *Sorrow*, de naakte vrouw, die, zoo ge wilt, bij hoeveel innerlijks een teeken-voorbeeld in haar stand doet zien; oudejaarsavond, de neerzittende man, waarin de ontroering verhoudingen dwong tot ze vol-deden aan haar wensch. In dezen eersten tijd zijn de menschen, de arme, hem al belangrijk. Na een kort verblijf in Drenthe (Sept. '83-Dec. '83) komt hij *te Nuenen*. De teekeningen der Wevers ontstaan, die der boere-vrouwen, de aardappelrooisters, de schoenbindsters, tuintjes, maaiers. Het is de tijd der hem typeerende gezichten van boeren met de vooruitkomende onderkaak, de kleine hoofden, de bruusk gebogen neuzen — met het groote oog, die hij, ook ze schilderend, tot een der zware kenmerkende uitingen van zijn hollandschen tijd zou maken, die in zwaarte is wat in brandend is de nu komende Fransche periode. *Parijs* (voorjaar '86 — Febr. 88) is de overgang. Het schilderwerk eerst aarzelend en verzwakt door het zich eigen zoeken maken van de nieuwe uitingswijze, door het trachten naar de vorm meer als lichteffect te verduidelijken, heeft toch het zelfportret (uit '88) van den wilden schilder zittend voor zijn ezel — een portret dat tot de bijblijvende van Vincent gewis behoort. Hij teekent daar de gezichten op Parijs, de aquarel (gezicht op de vestingwerken, en de naaktstudie van het kindje dat wat aan Renouard denken doet). *Arles komt* (Feb. '88-Mei '89) en Saintes Maries: de bloeiende boomen, de boeren, de zaaiers, de popels, de waschvrouwen — en de

wijd-begrepen dorpstraatjes van Saintes Maries en vroolke zeeën; de gezichten op La Crau, de Hooischelven; de sterk decoratieve tuin van het ziekenhuis te Arles De wijze van teekenen is analoog gebleven met de veranderende schilderijvisie. Uit dezen tijd zijn de werken of decoratief of voornamentlijk gebouwd om het lichteffect; met de korte neergezette puntjes waarmee hij grasvlakten aanduidt, met de sobere noteeringen der kleine huizen en met de wel-gecomponeerde gezichten van akkers en velden gezien van uit de hoogte en vereenigd niettegenstaande al hun verscheidenheid tot een geheel. Het is de tijd dat hij het schoonste van zijn werk maakt. In het laatst van Arles, en te *St-Remy* (mei '89-mei '90) komt zijn vreemdste, meest ongebondene, toch mij zoo ontroerende, tijd. *De maat wordt verloren, maar de « reusachtigheid » der ontroering blijkt.* Zij doet aanvaarden wat van weinigen ooit aanvaard is geworden; vorm-wijzigingen, en stuipingen van den hartstocht. Het is de tijd der cypressen als een vlam — en van de zich wentlende sterren, van de starren zich draaiend boven het dorp waar naast de cypres omhoog brandt met den kronkel in zijn top. Wou hij niet meer. Verbeelding « en stierf hij niet 29 Juli '90, door dit overmatig gebrek aan evenwicht? »

Zoo was de algemeene jury in dit werk — kon 't anders einden?

***

De collectie Nyland, die ik, de orde volgend waarin de reproducties verschenen, zal bespreken, bevat geen werk uit den lateren tijd. Ze is integendeel een die de meeste documenten bezit ter verklaring, en ze is een verzameling die zuiver doet zien welke invloeden en welke wenschen in den beginne in Vincent waren. Uit den Haagschen tijd zijn de teekeningen *(aflev. 1)* 't Bezuiden hout: een bank waarop vier personen zittend in de schaduw van den grooten kastanje, met een paar figuren nog op den achtergrond; achter den Schenkweg: tuintjes en goed dat te bleeken hangt, een plaats waarop ze timmeren, een weg waarop een man een kruiwagen rijdt, vrouwen bezig aan de wasch; het Stadsgezicht, een paar figuren gaande over de straat, een rij huizen staande achter popels in een donker uur van den dag (deze teekening beïnvloedde o. m. sterk Dirk Nyland). Het kenmerkende is verzorging van het détail, een neiging tot intimiteit, zich verdiepen in warrig en klein gedoe (zie Schenkweg). Uit *aflev. 2* noem ik de schets van den wever (Nuenens), het Mauve-achtig boschgezicht, den ploeger, het landschap met huis, en het slecht overgekome *Fabriekskinderen* (uit de Borinage? (79-79²); de Weduwe. Het eigenaardige, spookachtige (zijn de menschen niet als vreemde verschijningen?) dat de weergave van Fabriekskinderen heeft is deze ook in werkelijkheid eigen Maar de vorm is veel bepaalder, dan ge hier zoudt meenen; de achtergrond met de fabrieken, de ijle brugjes tusschen deze, de sneew, hebben een andre grootschheid die me (hoe geringer ook van uitvoering) aan Breughel herinnert door de innerlijkheid van het gezicht. De belangrijkste teekening (uit N° 3) is *Zoutsmokkelaarsters* Brab.) Een groep van zeven figuren sterk gebukt door de zwaarte van een zak met zout gaat door een besneeuwd landschap. Links ziet men een dorpje, een toren, vogels vliegend. De indruk door deze teekening gemaakt wordt verwekt door de groote verhouding der gebogen figuren en hun donkerder kleuren tegenover het witte, wijde, landschap, met de dunne, bladlooze boompjes; verder zijn hier in het Millet-achtige (in de teeken-wijze) Intérieur en de spittende mannen (naar den franschen schilder). In *vier* vindt ge: Naaiende vrouw (een mengeling van Millet, als teekening, en van Israëls als gevoel). De jongen grassnijdend (N° 4 aflev. 5) heeft een, Vincent eigen zijnde, uitdrukking van zorgen, alsof de moeite van den teekenaar moeite bracht aan wie hij teekende; de kop heeft de sterk golvende voorhoofdslijn en die van den neus. Na den Blinde komt de Tuin (eigentlijk een stilleven) vol onhandigheden, fouten vol, met neiging naar intime beschouwing. Tusschen deze door, gemengeld, de grootgebouwde figuren van boerinnen zich bukkend, of werkend, schoven bindend of aren dragend, en zeer vroege, stijve voorstellingen van mannen,

zaaiend, etc. In *zes* treft ge, als eigenaardig, de *Treurende vrouw*; *de Doode*. De Treurende vrouw (een figuur, die weerkeert) zit op een stoel. Ze heeft die zelfde verlatenheid en eenzaamheid aan zich die Oudejaarsavond, Worn out zoo treffende maakt; die van zelf, natuurlijker wijze ook kwam in *De Doode*, een die neer ligt, enkel in een hemd, de handen hoog op de borst en met de groote voeten in de houding van den Christus van het kruis neergehaald. In zes is ook de vrouw (in profil) bezig, zittend, met misschien toevalligheden erbij die den indruk versterken. « Zeven » bevat naast boeren, etc. Boomhakkers (invloed van Mauve die ook in 'n strandgezicht is) en de *Fabrieksarbeiders:* een stadje liggend achter een ijle brug, vooraan dragende figuren met een tragische accent — een dat ge weervindt in sommige werken van J. Toorop. In « acht » is naast de Angelus naar Millet, het ietwat Mauve-achtig N° 70, naast de reusachtige vrouw (N° 76) als voor een Beeld geschetst, zie ook 73: de Scharrendrogerij te Scheveningen (uit den Haagschen tijd 81-83) op nieuw zooals de anderen een zich uit die periode vermeyen in een aantal kleine voorwerpen en die saamvattend tot een geheel. Ook (79) Winterlandschap en (B, 79) het Landschap met Man en Vrouw, met het zoo bizonder Milletgelijkend figuurtje van het Meisje steunend op een stok (hoewel ook Mauve zich daarbij herinnerend). N° 85 Vrouw bij kachel, in 't wit, met de droeve eenzaamheid; 8' de Treurende man, met de oude kop, steunend op de handen (zie oudejaarsavond); 88 A: het groote vrouwenportret, en 88 B: het besneeuwde landschap; 91 de Weverij; 96 Droeve vrouw, dezelfde als vroeger alle dienen tot de belangrijke dezer uitgave gerekend te worden.

***

Deze verzameling, *die ook teekeningen bevat, te vroeg om als expressie te gelden*, is dus uit de Borinage-Haagsche en Nuener-periode ongeveer. Ze bevat naast die ik noemde, nog een aantal werkjes van pijnlijk-zorgzame arbeid waar de hand de uitdrukking, de wensch van den schilder op geen enkel wijze volgde. Haar belangrijkheid is: het vroege werk — en met enkel die ik wel ziend, niet noemde, de aangehaalde teekeningen.

PLASSCHAERT.



LE BRÉVIAIRE GRIMANI A LA BIBLIOTHÈQUE MARCIANA DE VENISE ✠ FERD. ONGANIA, ÉDITEUR ✠ ANNO MCMVI ✠ ANTWERPEN: DE NEDERLANDSCHE BOEKHANDEL ✠ PRIJS: 25 FRS.



OOR de monumentale uitgave van de Firma Sijthoff te Leiden (mede in den Nederlandschen Boekhandel verkrijgbaar) (¹) werd de aandacht van alle kunstminnaars andermaal op het beroemde « Breviarium Grimani » gevestigd. Slechts enkelen is echter de koninklijke weelde gegund, om dit werk (dat compleet zoowat 3000 frs. zal kosten) in eigendom te bezitten. Daarom is een meer populaire uitgave, als de hier aangekondigde, dan ook velen welkom geweest. De eerste druk, die vóór enkele jaren verscheen, was in minder dan geen tijd uitverkocht; de nieuwe en vermeerderde uitgave, die thans vóór ons ligt, zal zeker denzelfden weg opgaan.

In een roodfluweelen bandje, dat in den geest van den oorspronkelijken band van het handschrift is opgevat, zijn een honderdtwintigtal afbeeldingen naar de miniaturen van het getijboek vereenigd. Enkele platen zijn zelfs in kleuren uitgevoerd — een overigens niet zeer gelukkige nieuwigheid in dezen nieuwen druk. — Over het algemeen zijn de fotochemische reproducties echter zeer goed geslaagd, en zijn evenzeer geschikt om den leek een denkbeeld van het origineele werk te geven, als om den kunsthistoricus in zijn nasporingen behulpzaam te zijn. Het geheel ziet er prettig uit, en zelfs voor hen die gelegenheid hebben, om de groote uitgave van het Breviarium te

(¹) Zie hierover o. a. een artikel van den Heer E. W. Moes, in het *Tijdschrift voor Boek- en Bibliotheekwezen*, 1905, Afl. 1, blz. 16-23.

bestudeeren, blijft het door zijn handig formaat en betrekkelijk geringen prijs, een boek dat men koopen moet.

Het is echter zeer te betreuren, dat dit stoffelijk goed verzorgde werk niet met meer critischen zin werd uitgegeven.

De historische (?) inleiding en de attributie der miniaturen zijn geheel waardeloos. Volslagen onbekendheid met alle nieuwere literatuur over het onderwerp, is het minste verwijt dat men den steller mag maken.

Wij vergenoegen er ons mee, den lezer hier tegen te waarschuwen — hem verder veel genot en leering bij de beschouwing der platen toewenschend.

B.





DE WEENER GRAPHISCHEN KÜNSTE brachten in de eerste drie maandelijksche aflevering voor 1906 een tweetal opstellen over Hollandsche kunst.

In de eerste plaats een mooie studie van Dr Wilhelm Bode over Adriaen van de Velde De schrijver begint met de ontwikkeling van dezen sympathieken schilder uit het vruchtbare kunstenaarsgeslacht der van de Velde's te schetsen. Hij wijst er op, — al waren, zooals men aanneemt, Willem van de Velde, de zeeschilder en vader van Adriaen, Jan Wijnants en Philips Wouwerman onder zijn leermeesters, — dat toch vooral Paulus Potter's invloed op den jeugdigen Adriaen het grootst was. Wel was toen Potter stierf van de Velde pas 16 jaar, maar bij de vroeg-rijpe ontwikkeling van zijn talent behoeft direkte invloed niet buitengesloten geweest te zijn. In geringere mate werkten ook Karel du Jardin en Berchem op zijn kunst-aard in. Het zijn Adriaen van de Velde's bukolische tafereelen, welke de grootste vermaardheid hebben verkregen. Als men van hem spreekt, is menigeen allicht geneigd aan deze voorstellingen te denken. Maar, zegt Bode, het zijn evenwel niet zijn beste werk.

Van de Velde was zeer veelzijdig en afwisselend, hij was schilder-, etser- en teekenaar van zoo verscheiden motieven : figuur, landschap, dieren, zij zijn hem gemeenzame onderwerpen, hij ziet zelfs niet op tegen bijbelsche en mythologische sujetten, al zijn deze hem toch vooral voorwendsel tot de behandeling van mensch en dier in het landschap. Bode wijst op het bestaan van zelfs eenige binnenhuizen van Adriaen's hand, echter van niet bizondere beteekenis. Bode meent zijn werk eenigermate met wat wij moderne kunst noemen te kunnen vergelijken. Hij houdt van het buiten, van licht en lucht, hij is gevoelig voor atmosferische werking, voor het karakteristieke van het uur van den dag, den tijd van het jaar.

Het tweede aan Hollandsche kunst gewijde opstel betreft Rembrandt en is een bijschrift van E. Waldmann bij een afdruk van de ets B. 286 : « eerste kop van een Oosterling ». Wat hier vooral bizonder is : het tijdschrift geeft geen reproduktie naar de ets, maar een nieuwen afdruk van de oorspronkelijke plaat, die bewaard wordt in de Universiteits-bibliotheek te Göttingen — en blijkbaar nog in goeden staat verkeert, waar zij nog zoo frissche en onversleten afdrukken kan opleveren. Het bijschrift wijst er op, dat het auteurschap van dezen ets niet met zekerheid aan Rembrandt is toe te kennen. Velen zijn van meening, dat zij op zijn atelier door een zijner leerlingen — Salomon Koninck noemt men — is vervaardigd. Mogelijk — en niet geheel onwaarschijnlijk — heeft Rembrandt er althans een laatste hand aan gelegd. In het opschrift van de ets, waarin wordt aangeduid, dat Rembrandt de plaat geretoucheerd heeft, vindt men daarvoor een aanwijzing.

J. C. G.

***

Terzelfder tijd als deze aflevering der *Graphischen Künste* verscheen de *Jahresmappe* en de *Prämie*, die jaarlijks aan de leden van het Gezelschap gezonden worden.

De *Prämie* van dit jaar bestaat uit een gekleurde oorspronkelijke lithographie van een gekenden Münchener schilder Walther Georgi, « Het eenzame Park », dat uitmuntend geschikt is om als kunst-

volle kamerversiering te dienen. De *Jahresmappe* bevat zes platen, meestal in kleurendruk, voor de eene helft oorspronkelijke etsen, voor de andere steendrukken. Onder de kunstenaars welke deze geleverd hebben zijn Oswald Roux en Richard Lux, twee jonge hoogbegaafde leerlingen van Unger; twee andere, Aloïs Kolb en Karl Schmoll von Eisenwerth, zijn Oostenrijkers, die in Duitschland werkzaam zijn; de twee laatste, Karl Biese en Gustav Kampmann, behooren tot den kring der Karlsruher kunstenaars.

X.



JULIAAN DILLENS — DE STILTE VAN HET GRAF

(Model voor een monument op het kerkhof te Elsene)





JULIAAN DILLENS



OEN Jules Lagae, voor enkele jaren, het borstbeeld van Dillens maakte, heeft de jonge meester in dit portret, zooals in alle, die uit zijn handen kwamen, niet alleen de trekken van zijn model, maar ook den geest, die ze bezielde neergelegd.

De eigenaardigste en het eerst in het oog vallende eigenschappen van dit mooie gezicht zijn de edele, krachtige trekken — de harmonie van dat breede voorhoofd en die vurige oogen — van dat heele, door werken en denken verfijnde gelaat. En wat het vooral zoo aantrekkelijk maakt, is die sluier van bitterheid — van veel lijden, die er voor goed over schijnt uitgebreid en het stralende van een sterke, zelfbewuste levenskracht tempert.

Want Dillens, om hier maar alleen van het beantwoorden aan zijn kunstenaarsroeping te spreken, is niet gelukkig, niet door het lot begunstigd geweest. De omstandigheden en wellicht nog meer zijn gevoel van eigenwaarde als mensch en als kunstenaar hebben hem slecht gediend. Zijn levensopvatting is in zijn jeugd edelmoedig en optimistisch d. w. z. utopisch genoeg geweest, maar de ervaring, of we willen of niet, geneest ons wel van dergelijke illusies, maar niet van het lijden dat er uit geboren wordt. Dillens heeft lang geloofd, dat de schoonheid van zijn werk genoeg voor hem spreken zou en zich aan anderen mede deelen, zonder dat, zoodra 't af was, de auteur beitel, penseel of pen, hoefde neer te leggen, om, met een gedienstig glimlachje om de lippen, de goedkeuring en toejuichingen te gaan afbedelen van het geëerde publiek. Hij kon niet begrijpen dat hij de belangeloosheid had toe te juichen van den een, den rug te krommen voor het juiste oordeel van den ander, — de oprechtheid en het esthetisch onderscheidingsvermogen van allen te loven had. En vooral de goedgunstige berichtjes had af te smeeken van *de Pers!* Men begrijpe wel dat we hier van een anderen tijd dan de onze spreken! En toch — zou de kritikus, de invloedrijke man van heden, als van



JULIUS LAGAE : Borstbeeld van Juliaan Dillens.

toen, nu niet nog, als toen, tot zichzelf kunnen zeggen : « Er zijn zoo en zooveel kunstwerken en kunstenaars — voortreffelijke, middelmatige, of erger. Welke zullen mij het meest belang inboezemen? Natuurlijk die, welke zich mijn evenknie getoond hebben door het erkennen van mijn meerderheid... van mij, uitdeeler van roem of geld — van mij, die het groote publiek leert wat het heeft te bewonderen of over de middelen beschik, die de kunstenaar noodig heeft tot het verwezenlijken van zijn idealen. »

De droom van Dillens, die hem nooit verliet en waaraan het lot hem maar enkel heeft vergund om een zeer fragmentarische en beperkte uitdrukking te geven, was de uitvoering van een groot, sculpturaal geheel, de versiering van grootsche gebouwen, van openbare hallen, waar zijn zeldzaam talent al zijn gaven had kunnen ontplooien.

Maar in den tijd toen Dillens begon, bestond er nog geen eigenlijk gezegde Belgische beeldhouwschool, zoodat men o. a. voor de versiering der Brusselsche Beurs, zijn toevlucht tot een Franschen meester, Carrier-Belleuse, moest nemen. Eerst in de laatste jaren, dank aan het verstandig initiatief aan de eene, en de fiere openbaring van een

JULIAAN DILLENS : ETRURIA.



Fotografisch portret van Juliaan Dillens.

eigen, nationale school aan de andere zijde, zoowel als aan de ontplooiïng van een voorspoed en een levenskracht, die er zeer naar neigde om zichzelf in monumentale gedenkteekenen te verheerlijken, hebben onze beeldhouwers eindelijk een uitgebreider gebied voor hun werkzaamheid gevonden. En hoe moedig Dillens ook was, het moet hem toch een groote bitterheid zijn geweest om het ijzige gewicht van de hand des doods te voelen, juist in het uur, toen de gelegenheid zich eindelijk voordeed om de volle maat te geven van zijn talent.

Ter voldoening aan het verzoek van een kunst-kritikus, deelde hij, een tiental jaren geleden, eenige bizonderheden uit zijn leven mee. Die korte, biografische nota's bezitten geen letterkundige waarde en werden neergeschreven door een hand, die beter gewoon was om den beitel dan de pen te voeren, maar door die eenvoudige en vaak wat onhandig gedraaide zinnen heen, leest men, zoo maar heel even aangegeven, zoo maar heel ter loops er op gedoeld, het heimwee en

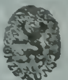
de droefheid over werk, dat nooit werd volbracht, over groote, glorierijke plannen, die plannen gebleven zijn.

Met slecht verholen aandoening spreekt hij van zijn jongen tijd, toen hij werkte onder het toezicht van zijn vader, zelf een schilder en schilderszoon, die met zijn ondervinding van den strijd en de harde ervaringen van het kunstenaarsleven, zijn zoon gaarne een andere, niet zoo onzekere loopbaan had zien kiezen, en wiens eerzucht het was om hem in het bezit te zien van het diploma van ingenieur. Maar de duidelijk uitgesproken roeping van Juliaan behield de overhand. In het begin zat hij op den zolder naar « het Antiek » of « den Gestroopten » te teekenen. Later bezocht hij de Akademie te Brussel, waar hij zijn eerste onderricht onder de plak van Stallaert, Simonis of den een of anderen professor in de Anatomie ontving, en wiens, voor dien kring, in dát oogenblik, wel zeer ongewone raadgeving, de leerling nooit vergat : « Bewonder het antieke, maar boots het niet na ; volg de natuur, die u alles geeft wat noodig is om even goed te werken en toch oorspronkelijk te blijven ». Het was dezelfde goeie les, die in deze school anders gewoonlijk een beetje verwaarloosd werd, al kwam ze dan ook van da Vinci : « Volg de natuur en niet den meester na ! »

Omstreeks 1870, — hij was toen 21 jaar —, werkte Dillens, tegelijk met Rodin, aan de uitvoering der bas-reliefs aan de Brusselsche Beurs, volgens ontwerpen van Carrier-Belleuse. En, de groote, van levenslust overborrelende jongen, die hij toen was, praatte met zijn Franschen makker over zijn groot verlangen naar de uitvoering van een eigen, persoonlijk werk. Maar Rodin had zoo'n haast niet, hij wist zeker dat hij er wel komen zou : « Tijd genoeg », zei hij. « Één werk volstaat voor een kunstenaarsleven en een kunstenaarsroem ». Maar het uur der bevrijding lag voor Dillens nog heel ver. ...Zijn vader stierf om dien tijd. En Juliaan, nu geheel aan zich zelf overgelaten en gedwongen was om het onderhoud te winnen voor zich en zijn gezellin, moest zijn werkkoorts en zijn fiere aspiraties beteugelen en van de eene werkplaats naar de andere loopen bedelen om modeleerwerk, dat dan nog slecht werd betaald.

Het succes van zijn klein figuurtje *de Tijd*, in den wedstrijd, die door de *Compagnie des Bronzes*, te Brussel was uitgeschreven, stelde hem geldelijk in staat om aan een grooter werk te beginnen, dat voor de tentoonstelling te Brussel was bestemd. Wat zou dat voor een werk zijn ? Welke strekking zou er uit spreken, die de aandacht zoo niet de bewondering van het publiek zou opwekken ? Men kan zich gemakkelijk den angst en de koortsige inspanning van den jongen kunstenaar voorstellen, aan den vooravond van dien beslissenden stap : de eerste inzending naar het Salon. Men was in dien tijd druk aan 't redetwisten en polemiseeren over het realisme en, als

JULIAAN DILLENS : ROMEINSCHE VROUW ; krijtteekening.



jeugdig revolutionair, zooals hij in die dagen was, in opstand tegen den academischen smaak en de esthetische conventie, stelde Dillens zich voor om te maken, niet een *Venus in of uit het bad stappende*, maar een figuur die met de gangbare ideeën zou afbreken, geen halfslachtig samenraapsel van verschillende brokken, aan zes-en-dertig verschillende modellen ontleend, volgens de stelregels van een kunst, die maar één enkel schoonheidstype aanvaardde, maar een vrouw, een vrouwenportret, in de houding, met het gebaar en de uitdrukking die haar passen.

Dit eerste werk stelde een naakte, neergehurkte vrouwenfiguur voor, en de titel *Het Raadsel* werd verklaard door den twijfel, de onverschilligheid en moedeloosheid, die op dat gelaat lagen uitgedrukt. Deze eerste poging bracht heel wat opschudding en schandaal te weeg, niettegenstaande de wijzigingen, waarin de beeldhouwer had moeten toestemmen om toegang te krijgen tot het Salon : In die dagen beschouwde men het naakt alleen als *decent*, als het vaag was en onpersoonlijk en volgens de geijkte voorschriften samengesteld ; het *onfatsoenlijke* begon, waar het klassieke ophield ! Deze geheurtenis deed niet zonder veel onnoodige drukte en uitdagend lawaai, de heele jeugdige kunstenaarsbent, die er al lang naar gehunkerd had om de Bonzen en Pausen der « Groote Kunst » onder de puinen van hun eigen valsche tempels te begraven, zich om Dillens heên scharen. De Kring der Oud-Leerlingen der Brusselsche Akademie, die later, in 1876, den naam *l'Essor* aannam en waar Dillens, tot aan haar ontbinding de ziel van was, heeft hieraan haar ontstaan te danken.

Maar ondertusschen ging de beste, de vurigste levenstijd voorbij en werd alleen door minderwaardig werk ingenomen. Want hij moest toch leven ! En welke uitkomst bestaat er anders voor een armen beeldhouwer ? Hoe moet hij aan een onafhankelijk bestaan komen ? Hoe kan hij zijn werk uitvoeren, dat allerlei kostbare voorbereidingen vergt ? In 1841 dong Dillens mee naar den Prijs van Rome en behaalde dien. Men heeft dikwijls met deze instelling den gek gestoken en haar vele statuten en reglementen zouden zeker wel met voordeel gewijzigd kunnen worden. Maar in hoofdzaak is het beginsel, waarvan ze uitgaan, toch wel gezond : want al was er onder tien bekroonden maar één enkelen echten kunstenaar, het zal, wat ook de eigenaardige inflectie van zijn talent moge zijn, nooit zonder nut of voordeel voor hem wezen, dat hij in de gelegenheid wordt gesteld om zich verder te beschaven en bijgevolg zijn kunstvermogen uit te breiden.

In zijn blijdschap over deze overwinning riep Dillens dan ook uit : « Vier jaar rentenieren, reizen, verrassingen te gemoet gaan !... Nu zal ik de groote meesters der kunst kunnen zien, aanraken, bestudeeren ! » En met het mooie zelfvertrouwen der jeugd voegde hij er bij : « Ik zal



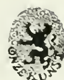
JULIAAN DILLENS: De Gerechtigheid tusschen Genade en Recht.

me met hen kunnen meten, hen uitdagen en bij den kraag vatten. Op mijn beurt kan ik nu gaan werken... » Een lang en zorgeloos tijdperk van vrijen tijd in een land van louter schoonheid en bezieling, de aarde en de heerlijke werken der menschen; en dan te gelijk die bijna al te hevige, bijna pijn doende blijdschap, om zich eindelijk ontheven te voelen van het vernederend juk van werk met geen ander doel dan het verdienen van het dagelijksch brood... Dat alles lag in het tooverwoord : « De Prijs van Rome » opgesloten !... In Dillens' leven was het een tijdperk van licht, dat in hem als een spoor van verheven en geestdriftvolle herinneringen achterliet. Florence, Rome, Napels waren voor hem namen waaraan de heerlijkste herinneringen verbonden waren — en ook Sorrento, waarvan hij, ondanks een bittere teleurstelling welke hij daar ondervond, schreef : « Het is me, alsof ik daar het leven der goden geleid heb ».

Maar beter nog dan door deze korte woorden, worden we aangaande zijn verrukkelijk verblijf daarginder ingelicht, door zijn verzameling aquarellen, die hij uit Italië meebracht. Er zijn er bij van allerlei soort, echte archeologische nota's, minutieuse studies naar antieke monumenten, Pompejaansche huizen, ornementale standbeelden-voetstukken, beschilderde thermen, en dan nog veel talrijker impressies van lucht en licht, landschappen in de buurt van Rome en Florence, lusthoven bij Napels... Maar het schijnt dat de groote liefde van den kunstenaar uitging naar groote ruimten, naar wijde horizonten, waarvan hij de bewegende lijn en verschuivende plannen,

JULIAAN DILLENS: GRAFFIGUURTJE.

Kerkhof van Laeken).



in vluchtige, maar rake schetsen weergaf. Zoo bijv. een *Gezicht te Paestum*, in de *Cella* van den Poseidon-tempel, waarvan de gecanneleerde roodmarmeren schachten zich zoo goddelijk profileeren tegen 't gloeiende blauw of tegen den bleekeren einder van de zee. Talrijke studies, ook van den Vesuvius en van den lichttoren bij Livorno, waarvan hij de silhouet of den smokenden top op alle uren van den dag schijnt te hebben waargenomen, van de lichtere van den dageraad, tot aan de sombere stonden, als de avondschemer daalt. Hij werkte met al den lust en de hoop op succes, die het dagelijks zien van de hem omringende meesterwerken in hem gelegd had; hij droomde van groote plannen en ondernam in gedachten werken van groote vlucht, waar zijn aangeboren aanleg voor decoratief rythme vrij spel hebben, en waar hij alle moeilijkheden gemakkelijk overwinnen zou. Tot nu toe waren de omstandigheden zeldzaam geweest, waarin het hem vergund was een ornementatief en bijna persoonlijk werk voort te brengen, namelijk eenige caryatiden voor huizen te Brussel en zekere liggende figuren voor de groote markthallen in dezelfde stad, die hij voor Samain gemaakt had. Vooreerst zou, zoo stelde hij het zich ten minste voor, — de genoten onderscheiding den weg voor zijn eerste werk effenen en hem ontvangst en gehoor verzekeren bij de uitdeelers van bestellingen en de inrichters van exposities, die hem eindelijk in staat zouden stellen om niet langer van een ambacht te leven, maar van en voor zijn kunst.

Maar hij zou droevig bedrogen worden! Nog te Florence had hij een groep gemodelleerd en naar de groote tentoonstelling van 1880 te Brussel ingezonden, voorstellende *de Gerechtigheid, tusschen Genade en Recht*, die volgens zijn plan het hoofdelement vormen moest voor een decoratie, in de een of andere rechtszaal, en later door bas-reliefs en enkele losse figuren volledigd zou worden.

Dit werk werd geweigerd!

De redenen voor dit banvonnis zijn moeilijk te verklaren: het was zeker niet omdat het te revolutionair was. Het is niet zonder fouten, die overigens bij de definitieve uitvoering gemakkelijk te verbeteren waren. De verhoudingen der staande figuren zijn wellicht een weinig gedrongen, de houding van den zittenden man is misschien wat te slap, maar de opvatting van het geheel is zeer schoon. Er bestaat een mooie, juiste verhouding tusschen de verschillende deelen, die de kunstenaar later vaak verlaten zou, om meer gezochte, schilderachtige effecten te zoeken, maar waarheen hij, met fijner gevoel, tegen 't eind van zijn leven weer terug zou keeren, o. a. in zijn scheppingen voor het *Anspach-monument* en voor het *Gemeentehuis te St. Gilles*.

Eenige jaren geleden heb ik getracht om de gedachte weer te

geven, die Dillens voelbaar heeft willen maken in zijn werk en als ik het waag om mijzelf te citeeren, geschiedt dit alleen omdat de kunstenaar zelf 't volkomen met deze verklaring van zijn werk eens was.

« Juliaan Dillens, schreef ik dan, [1] heeft de Gerechtigheid voorgesteld in de gedaante van een ouden man, een indrukwekkenden grijzaard, met al de majesteit van een areopagiet, met de diep ingezonken oogen en vermoeide oogen van een die veel gepeinsd heeft en veel gewikt en gewogen en wiens gezicht, dat zich zoo lang over menschensmart en menschenwee heeft heengebogen, een onuitwisbaren trek heeft aangenomen van ernstig mededogen en groote zachtheid. Hij zit, als in zich zelf verzonken, tusschen 't Recht, dat hem het niet te ontkomen vonnis toont en de Genade, die hem alleen vraagt om zijn zwijgen. Het Recht, dat voorgesteld wordt door een vrouw, een godin bijna, kuisch en koud, die de weegschaal met ongelijke schalen omhoog heft en met een bewonderenswaardig handgebaar, haar onwederlegbare bewijsgronden ondersteunt, die als opgesloten schijnen te liggen tusschen den engen driehoek van haar vingeren. Tegenover haar heft zich de sidderende gedaante van de verdrukte Genade omhoog, die zich bij haar stille smeeking schijnt te beroepen op de onschuld van het kind, dat ze in de armen houdt.

Maar de oude man hoort hen niet en luistert niet naar raad of smeeking. Hij trekt zich in het diepst van zijn gedachten terug in een bekommerde overpeinzing, die telkens zich zelf schijnt te weerspreken. Hij overlegt en peinst en weegt en wikt tusschen de wet, die oordeelt en veroordeelt, tusschen de maatschappij die verbiedt en zich zelf tracht te beschermen en tusschen het woord van liefde en medelijdend geduld, dat heel zacht, heel dringend vraagt : Oordeel niet. Zal het autoriteir gezag van de letter der wet sterker blijken dan de angstige klacht van den beschuldigde, die — heel zeker — misdadig, maar toch ook slachtoffer der omstandigheden is en die reeds bij voorbaat een kreet uit onder het dreigende zwaard? Het vonnis *moet* geveld worden, maar de rechter aarzelt nog, maar uit zijn geheele houding, uit de slap neerhangende hand, die den scepter vasthoudt, mogen we afleiden, dat de uitslag van den strijd, die in zijn ziel wordt gestreden, zal neigen naar de zijde van de vergeving der schuld ».

Het weigeren van deze mooie, uitdrukkingsvolle allegorie, liet een indruk van droefheid bij Dillens achter, die zijn heele leven heeft voortgeduurd. Het was een werk van zooveel hoop en verwachting, dat met zooveel liefde was uitgevoerd! Deze slag in 't gezicht bij zijn eerste belangrijke inzending, hoewel later door vele medailles op de groote tentoonstellingen van Antwerpen, Amsterdam en Parijs vergoed,

[1] *Revue générale*, November 1903 : *Le Salon triennal*.

JULIAAN DILLENS : PERSEUS, schets).



JULIAAN DILLENS . MINERVA



ontnam hem in zekere mate zijn geloof in de toekomst en zijn vertrouwen in zichzelf; want hoe blijkbaar partijdig het besluit der jury van 1880 ook was, moest het toch bij den kunstenaar, die er de onaangename gevolgen van ondervond, twijfel aan zichzelf opwekken en hem ontmoedigen om nog een verdere poging te wagen bij het lot, dat hem zoo vijandig scheen.

Dit feit had op het krachtige, vurige leven van Dillens de uitwerking van een bliksemslag waarvan de scheur, waar hij insloeg, altijd is gebleven. Vijftien jaar later schreef hij nog : « te Sorrento hoorde ik van de wijze, waarop men mijn groep ontvangen had... dâar, ver van de wereld en alleen met de zee — liet ik het leven weerstandsloos langs mij henenglijden omdat de teleurstelling alle levensverlangen in mij had gedood. — Ik zwierf langs het strand, verdwaalde in de grotten en bezocht al de eilandjes in de baai van Napels en zocht het spoor van de geslachten der menschen, die voorbijgaan, en van de natuur, die altijd blijft... Ik vergat het kleine werk van den kleinen mensch... ik begreep den lazarone die in de zon op zijn rug gaat liggen en het schoone landschap beziet... En ook Diogenes verstond ik en het beschouwende leven en de verachting voor de werken der menschen... Ik klemde mij vast aan de natuur — de altijd lieflijke — de leven gevende, die alles in haren schoot verbergt en geeft aan wien slechts weet te nemen. »

En, het werk beschouwende dat hij sedert dien tegenslag gemaakt had, bekent hij verder : « Ik heb nooit kunnen verwezenlijken, wat ik mij had gedroomd... Ik bezat niet meer veerkracht genoeg om vol te houden tot het einde... Ik heb mij laten tegenhouden door ieder struikelblok op mijn weg... Mijn eerste groote werk slecht ontvangen : — een gebrek aan opmerkzaamheid en edelmoedigheid, waardoor ik al mijn voornemens verijdeld zag. »

Ook zijn vele toegejuichte werken, die hij na zijn *Gerechtigheid* gemaakt heeft, zijn verdienste, later overal erkend, de invloed, die hij op de kunstenaarswereld uitoefende, hebben, al gaven ze hem voldoening, nooit geheel de pijn van die plotselinge en onverwachte teleurstelling kunnen verzachten.

En dank aan de incoherentie van zekere menschen, die eeuwig met nieuwe plannen aankomen, met plotselinge overgangen van het hijgend ongeduld van het begin, naar de inerte onverschilligheid van het einde, door de handigheid van zekere studiebroeders, die knapper waren in het losmaken dan het uitvoeren van bestellingen, heeft dit gevoel van teleurstelling zich wel dikwijls bij Dillens herhaald, vooral toen hij nog eens opnieuw zijn poging om zich in een duurzaam decoratief werk uit te spreken, door de omstandigheden verhinderd zag.

Hij had portefeuilles vol teekeningen en fotos naar pleister-

modellen voor versierings- of grafmonumenten, o. a. voor Rogier en Hendrik Conscience, die echter niet door hem werden uitgevoerd. Nog een ander werk, dat voor de vijvers te Elsene bestemd was, onderging hetzelfde lot. Niemand weet waarom. Het stelt een *Perseus* voor, die de Gorgona overwint. Met den helm van Hades op 't hoofd, berijdt de held het Ouranisch ros, dat met uitgespreide vleugelen, zijn duizelingwekkende vlucht begint en als een trofee het goddelijk-woeste hoofd van Medusa meevoert. Het is een mooi beeld, dat echter niet lang zal blijven, want het edele gebaar en de mooie vurige beweging van het opstijgen, zijn niet bestemd om ooit in brons of marmer te worden uitgevoerd. Verder voegden zich bij deze beproevingen, die overigens tamelijk gewoon zijn, nog andere, pijnlijker wonden voor zijn eigenliefde, van noodelooze en onverklaarbare miskenning. Want kan men bijv. begrijpen dat men van een bekend en algemeen geacht kunstenaar vergt, om tot een gewonen werkman af te dalen en ontwerpen uit te voeren, niet van hem zelf, maar van den een of anderen kunstbroeder. En toch moest Dillens zich hieraan onderwerpen voor het standbeeld van Van Orley, op de ter Zavelenplaats te Brussel en voor de beelden der Vlaamsche Kunst en der Duitsche Kunst in dezelfde stad, die volgens ontwerpen van Mellery uitgevoerd werden. En later, niettegenstaande de officieele wijding van zijn talent door de eeremedalies op verschillende wereldtentoonstellingen, ging 't niet beter met zijn, overigens maar matig geslaagde figuur, « de Lauwerboom », in den Botanischen tuin te Brussel, waarvan de ontwerpers ditmaal Meunier en Van der Stappen waren. En als we dan bedenken dat later, een van zijn, wat uitdrukking betreft, meest volmaakte scheppingen, het *Graffiguurtje* in het Brusselsch museum, lang *antichambre* heeft moeten maken, eer het een plaats mocht innemen naast de aanstellerige marmers van een Fraikin of een Simonis, zal men beter den trek van zorg en bitterheid begrijpen, die het leven in het gelaat van dezen vroeger zoo levensblijen gegrifd had en ook, in zijn herinnering aan eigen leed, zijn vriendelijke ontvangst van alle mogelijke eerste beginners, die misschien, net als hij, blootgesteld zouden zijn aan allerhande neerdrukkende duwen en stooten, die op hem zoo'n noodlottige uitwerking hebben gehad.

Zijn terugkomst uit Italië, zoo versch onder den indruk van deze teleurstelling, was dan ook ver van vroolijk. Hoe ook zijn aanleg wezen moge, de kunstenaar brengt altijd zijn leven over in zijn werk. Er doorheen mengt hij heel de werkelijkheid, met al zijn droomen, de eene altijd ten deele bedrogen, de ander altijd ten deele gewond, maar die toch wel immer door en tegen elkaar worden opgewogen, als het gewicht van de een, ten minste niet te zwaar voor de draagkracht van de andere wordt.





JULIAAN DILLENS: Gevelversiering van het *Hospice des Deux Alices* te Ukkel.



JULIAAN DILLENS: HET WATER VAN DEN BOCQ.



En zoo was het bijna met Dillens gegaan : « Ik keerde weer, schrijft hij, met de overtuiging dat ik alles achter mij liet, en tot den dwangarbeid terugkeerde. En waarlijk, ik moest weer in 't gareel, en van atelier tot atelier trekken... »

Gelukkig bleef deze toestand niet voortduren en kreeg hij enkele bestellingen. De voorgevel van het gesticht der *deux Alices* te Ukkel, dagteekent van dezen tijd. Een *klassiek* kunstenaar zou de bestemming van het gebouw met enkele onbewegelijke, zinnebeeldige, met bij- en loofwerk overladen figuren hebben aangegeven, zooals de *Wetenschap*, de *Naastenliefde*, de *Milddadigheid*. Maar, zooals de heer Paul Lambotte bij Dillens' overlijden (Feb.-Maart 1905, *Durendal)* zeer terecht heeft opgemerkt : « Il ne concevait pas la matérialisation de symboles abstraits ». Integendeel, zijn neiging was om altijd dieper in de werkelijkheid door te dringen, waarvan deze symbolen niets dan de doode synthese waren, om haar zelf af te beelden in stralend relief. En waar hij zelf al aan het voortreffelijke van deze methode had mogen twijfelen, zou het werk der Florentijnen hem dan niet weer terecht hebben gebracht? — Al die beelden zijn des te sprekender, omdat ze zoo menschelijk, des te ideëeler, omdat ze zoo waar zijn. Het voorbeeld der werken van deze vrije kunstenaars heeft onder vierhonderd jaar frazen en Grieksch-Romeinsche puinhoopen bedolven gelegen, en het is nog niet zoo lang geleden dat het een soort van esthetische heiligschennis was om naar het leven zelf te kijken en te trachten om er de ernstige, bedwelmende schoonheid van te vatten en met al zijn trillingen weer te geven in een werk van kunst.

Het halfverheven werk der *deux Alices*, schijnt misschien niet heel karakteristiek voor Dillens' fondamentale werkmanier en toch vindt men hun reine, gezonde werkelijkheidsliefde, hun mooie vredige rust, overal in zijn heele œuvre terug en wie zal zeggen in hoe groote mate de omstandigheden op enkele richtingen in zijn kunst van invloed zijn geweest? Hier, niettegenstaande de ergernis en prikkelbaarheid na zijn terugkeer, schijnt zich een kalmen gedachtenrijkdom te openbaren in de harmonieuse bevalligheid, het levendig beweeg der kindergroepen op een zijner bas-reliefs en in de volwassen figuren op het andere : de zieke, die, door de zorgende vrouwen omringd, met de elleboog op het bed steunt en de armen, die om hulp komen vragen aan de beide uiteinden van het fronton.

De lichtende schaduwen, de invloed van zijn verblijf in Italië, zweven nog over de wijze van uitvoering en de geheele opvatting van dit belangrijke werk. Als zoodanig staat het echter, zooals we reeds gezegd hebben, niet alleen in het geheele werk van den meester, hoewel zijn eigenlijke roeping meer naar zeer breede, decoratieve effecten neigde, die vooral in de houding, het gebaar, het kostuum, den histo-



JULIAAN DILLENS :
Medaille van de stichting Godefroy.

risch of legendarischen stijl konden worden uitgedrukt. Verschillende kleine werkjes geven een heel goed denkbeeld van Dillens' kunnen op dit gebied, o. a. zijn *Lansknechten*, zoo maar losjes neergezet, zoo sierlijk en luchtig van lijn op het Broodhuis te Brussel en zijn beeldjes voor de stadhuizen te Brussel en Gent.

Onder zijn werken van deze soort zijn o. a. de heiligenbeelden te rangschikken, die hij voor de kapel te Epernay heeft gemaakt : een Heilige Lodewijk, waarvoor hij zich op de mooie koningsbeelden te Reims geïnspireerd had en een St. Victor, een eenigszins dweepende, maar somber-grootsche figuur. En, in een belangrijker, meer gecompliceerd genre, het Tserclaes-gedenkteeken, de figuren op het Monument Anspach en op het Gemeentehuis te Sint Gillis, waarvan verderop nog sprake zal zijn.

Naast den vervaardiger van deze groote werken, wier schoonheid vooral in het uiterlijk ligt, in de tooverkracht van een verbeelding, die zich 't verleden in den luister van zijn heldenpracht duidelijk voor den geest wist te halen, of die begeerig een groot monumentaal geheel omvatte om hun ruimten met figuren vol majesteit en schoone, juiste gebaren te vullen, — naast den beeldhouwer, wien het wellicht alleen heeft ontbroken aan de stof om tot de ontplooiïng van zijn volle kracht te komen, leefde er nog een ander, de maker van minder saamgesteld, persoonlijker, inniger werk, dat echter juist om zijn kleinte, vaak van een groote bekoring is. De dingen, die ik hier bedoel, zijn o. a. dat klein-krachtige en tegelijk zoo fijn-teere bronzen beeldje *Allegretto*, een jonge, naakte vrouw, niet, zooals de titel zou doen vermoeden, een luchtig en vluchtig, maar rustig, bijna ernstig figuurtje, want wat aan haar lacht is enkel het leven, dat uit al de lijnen van het krachtige lijfje spreekt. *Het Water van den Bocq*, een ander klein figuurtje van later datum, vertoont eenige overeenkomst met *Allegretto*. Het is een nimfje, de verpersoonlijking van de bron in de gedaante van een vrouw, wier jeugdig, lenig lichaam alles aan de werkelijkheid en niets aan academische voorschriften dankt.

Naast deze werken van subjectiever waarde, zou ik de gedenkpenning der Godefroy-stichting willen schikken en de bronzen gedenkplaat, die aan Dr Heger aangeboden werd, en waarin de

JULIAAN DILLENS: GRAFFIGUURTJE.

(Kon. Musea voor Schilder- en Beeldhouwkunst, Brussel).



kunstenaar wetenschappelijke strengheid met de onnavolgbare bevalligheid der natuur schijnt te hebben willen verbinden, want de breed gedrapeerde figuur van den ouden man, die we daar in de een of andere inspannende studie verdiept zien, is gezeten onder een boom, waar, in de takken, kleine vogeltjes huppelen en kwinkeleeren.

Een van Dillens' beste werken, uit dezelfde ader gevloeid, is het *Graffiguurtje*, in het Brusselsch Museum, een meisje, dat geknield ligt te bidden, met al de innigheid van echte droefheid en geloof — een heel aantrekkelijk werk, dat aan de gedachte van dood, die van vernieuwing en de belofte van leven verbindt. Zijn *Stilte des Grafs*. een andere grafliguur, op het kerkhof te Elsene, voorgesteld door de zittende gedaante van een gesluierde vrouw, met de oogen op de urn gevestigd, die ze vast in de armen sluit, is, in de uitvoering buitengewoon, hoewel het knappe werk, de mooie houding en draperieval het conventioneele onderwerp wellicht niet voldoende redden.

Dit is niet langer de levende, vertwijfelende droefheid, die ons zoo na is verwant, van het *Graffiguurtje* in het Museum. Het is een allegorie, zuiver antiek, in zijn innigst wezen duister en diep, maar waarvan de beteekenis, in een modern werk ten minste, ons niet langer ontroert. En toch, hoewel zijn voornaamste werken, door hun ornamentale bestemming, Dillens licht tot een zekeren sleur hadden kunnen vervoeren, liet hij zich toch nooit verleiden tot het gebruik van vormen, die hij niet zelf gezocht had en zelf bestudeerd. Het bezien van zijn schetsboeken en voorstudies is, in dit opzicht overtuigend genoeg. Ze leggen voor de nauwkenrigheid en gewetensvolle studie der werkelijkheid van dezen kunstenaar voldoende getuigenis af. Verscheiden zijner beelden zijn eerst naar het naakt gemodeleerd, om eerst later met kleed of draperie bedekt te worden.

Eindelijk ging hij voortdurend te rade bij de werkelijkheid en had een onoverkomelijk wantrouwen in zoogenoemd *virtuose* werken. Men ziet dat de theorie bij hem geheel in overeenkomst was met de praktijk, toen hij in het schrijven, waaraan ik reeds enkele zinsneden ontleende, het denkbeeld uitte dat : « de kunst moet de uitdrukking zijn van een individu, en, bij uitbreiding, van een ras », en dat hi bij gevolg den wensch uitsprak, die sedert in vervulling gegaan is, om deel te nemen aan den opbloei van een geheel inheemsche, geheel aan vreemde voogdij onttrokken beeldhouwschool, welke zich door de regeering, de eenige groote afneemster van sculptuur, in staat zou zien gesteld om even talrijke werken voort te brengen als een Rubens of een Quellijn.

Dat was het oude verlangen van zijn nooit voldane begeerte naar groote ondernemingen, waaraan hij altijd tegaf, zelfs voor werken die tot een spoedige vernietiging waren gedoemd, zooals zijn



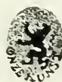
JULIAAN DILLENS: Figuur van het Anspach-monument te Brussel.

schitterend geïmproviseerde *Zegekar van den Vrede*, die voor ik weet niet welken optocht was bestemd, en de kartons voor decoratieve friezen, die door Frederic en andere kunstenaars, voor de Amsterdamsche tentoonstelling geschilderd waren. En, zoo er al sprake was van minder vluchtig werk, dan toch voor ander, van vaak slechts ondergeschikt belang, de met goud bedekte beelden der vier werelddeelen, waarmee hij den voorgevel van het *Maison du Renard*, te Brussel heeft versierd.

Meer dan eens heeft Dillens dan ook zeker het lot van zijn artistieke vooronders, de meesters der XVI^de^ en XVII^de^ eeuw benijd, die zoo beroemd waren en door vorsten werden geroepen om den roem van Vlaanderen's kunst naar het buitenland te dragen, naar Spanje en Duitschland, om de deuren van cathedralen te besnijden of de paleizen en de reuzentomben van keizers te versieren. En de voorkeur van zijn vaak wat vreemde bewondering, was toch altijd in nauwe overeenstemming met den natuurlijken aanleg van zijn talent Want we zijn het alleen maar in zoover met een werk of een denkbeeld eens, naar mate het met onze eigen smaak en richting overeenkomt. Onder de Grieksche meesters, ging Dillens' groote vereering vooral uit naar

JULIAAN DILLENS:

HET GEDENKTEEKEN T SERCLAES, TE BRUSSEL.





JULIAAN DILLENS : Faun.

Phidias, den schepper der meest verheven decorative groepen van alle tijden. De primitieven, onze eigen, zoowel als die van Italië, trokken hem evenzeer aan; maar die hij vooral *benijdde*, waren de groote samenstellers, de groote uitvoerders, de groote tooneelschikkers der tweede Renaissance, en onder de modernen : Wiertz, Delacroix en Paul Delaroche. Men voelt de overeenkomst tusschen hen en hem en begrijpt dat zijn oog met groote liefde bleef rusten op de kunstenaars wier naam verbonden is aan de grootsche en heerlijke werken als het Parthenon, de Zalen van het Vatikaan, de Sixtijnsche en de Medicis-kapel, die zulke schitterende feiten blijven in de jaarboeken der kunst.

Met de romantieken hing hij samen door het vuur, het tragische en diep doorvoelde leven, dat ze in hun groote verluchtingen, van dichtkunst en historie hebben gelegd. Die geheele kunst, zelfs in wat

voor ons haar meest overdreven, luidruchtige en tooneelmatige uitingen zijn; zelfs in de gebrekkige uitdrukking, die Wiertz er aan heeft gegeven, was te zeer in overeenstemming met Dillens eigen, van leven overborrelende concepties, dan dat hij zich niet door hem zou aangetrokken hebben gevoeld.

Zijn temperament en de richting van zijn eigen geest, maakten hem meer geschikt tot handelen, dan tot lange beraadslagingen en putteluttig onderzoek. Toch bezat hij wel daarbij het geduld van zijn ras, of liever van zijn geweten en zijn wil om geen ander werk te maken dan wat eerlijk op waarheid en eigen opmerking was gegrond, maar deze waarheid had voor hem nooit anders dan een uitgangspunt, den strengen grondslag voor eigen decoratieve vindingen moeten zijn. Hij had zich ruimer moeten kunnen bewegen! Daardoor begrijpt men dat hij in zijn werk, dat alleen op werkelijkheid gegrond was, ons niet vurig genoeg en als in de engte gedreven voorkomt. Deze opmerkingen gelden vooral de bustes, die hij gemaakt heeft, hoewel enkele er van, die van zijn vader *Hendrik Dillens* en den *Advokaat Monville* wel heel gespierd en vol ingehouden kracht zijn. Van de partij, die hij uit het weinig plastieke hedendaagsche kostuum wist te trekken, krijgen wij een goed denkbeeld door zijn standbeeld *Metdepenningen* te Gent, terwijl hij voor dezelfde stad ook een portret, van treffende gelijkenis, van Prof. Laurent heeft ontworpen, hoewel men aan een ander, dat oogenschijnlijk meer in overeenstemming was met den geest en het decorum der Academie, de voorkeur gaf.

Voor de stad Brussel heeft Dillens ander werk uitgevoerd, waarin, hoewel toch nog maar sober en slechts ten deele, zijn manier en zijn stijl hun meest treffende uitdrukking gevonden hebben, o. a. in het *Tserclaes*- en in het *Anspach-monument*.

Het geheel uit brons gemodeleerde *Tserclaes-monument*, bestaat uit drie bas-reliefs, boven een liggende figuur, die door muur-pijlers met een fronton er op omlijst is. Boven dit laatste, de prachtige figuur van een geharnasten en gehelmden ruiter, die, met de riddervaan in de vuist, zijn paard op de achterpooten heft voor een vurigen galop. Het half verheven werk toont ons de geschiedenis van den Brusselschen magistraat, als slachtoffer van den Adel, en die door het volk verheerlijkt en gewroken wordt. Dit werk heeft Dillens blijkbaar met groote liefde gemaakt, en op de plek waar het werd neergezet, is het als een herinnering tusschen zooveel andere herinneringen, die door dit *Forum* van de stad bij ons worden opgewekt. Dit gedenkteeken van Moord en Volkenrecht, van opstand en plechtigen rouwstoet, komt ons, met die talrijke figuren op het relief en de vergulde monumentlijst als een heel bekoorlijk, heel gedurfd, bijna heldhaftig werk voor.

Het *Anspach-Monument*, waarvoor het plan door de Vigne

gemaakt, maar nooit voltooid werd, is meer zonderling dan aantrekkelijk van opvatting. Het oog wordt onaangenaam getroffen door den St. Michiel, waar al de lijnen van de obelisk heel gek bij uitloopen. In het heele monument, ontbreekt het aan breedte. aan eenvoud. Het maakt veeleer den indruk van een plomp stuk goudsmeedwerk. Het eenige onderdeel er van, dat geslaagd mag heeten, is Dillens' eigen werk : de twee zittende vrouwengestalten, op het voetstuk der obelisk. Het zijn twee allegorische figuren met palmen in de handen, maar toch hebben ze niets geleends of conventioneels. Het komt me voor dat de meester nooit leniger vrouwentypen, in beter gerythmeerde houdingen gemaakt heeft en nergens heeft hij op gelukkiger wijze dan hier, jonge gratie aan de uitdrukking van sereene rust, die hem zoo dierbaar was, verbonden.

Hij was reeds door de ziekte aangetast, die hem zoo spoedig neer zou vellen, toen hij met het toezicht over de versiering van het nieuwe Gemeentehuis te St. Gilles werd belast. Het valt wat moeilijk om het werk op den juisten prijs te schatten, dat in zijn geheel geen schitterenden indruk maakt. We mogen echter aannemen dat, indien het oppertoezicht er over alleen bij hemzelf berust had, de keuze zijner medewerkers uitsluitend aan het kunstdoel ondergeschikt zou zijn gemaakt. De beide, door Dillens zelf gemodeleerde figuren, stellen voor : *het Recht en het Werk*. Het laatste maakt den meesten indruk : de groote figuur van een grijzaard, in een peinzende houding, die, zich den baard streelend, zit te peinzen, met de oogen op het onderbroken werk gevestigd.

Deze beelden stonden op de stellingen, toen de gezondheidstoestand van den kunstenaar hem noopte om het werk te staken — voor goed. De meestertoets, ontbreekt er dus aan. Zijn allerlaatste werk : het reuzenschild door twee gevleugelde genii omhoog geheven boven op den triomfboog in 't Jubelbaarpark, is naar zijn schetsen gemodeleerd en uitgevoerd moeten worden — de meester zelf heeft er de hand niet meer aan gehad...

En zoo verliep dit zeer rijke, volle leven... dat toch te kort scheen en als onvoltooid... « Une œuvre suffit à la vie et à la gloire d'un artiste ! » had Rodin tegen Dillens gezegd. En toch, niettegenstaande zijn succes en de vele werken, die zijn naam zullen doen leven, is hij misschien toch nog met de gedachte gestorven, dat het leven hem niet vergund had om dàt werk te voltooien, dat hij sedert de jeugdjaren met zich omgedragen had... Maar hoe weinig kunstenaars stelt het leven, met zijn ellende, zijn harde onverschilligheid in staat, om het werk te verwezenlijken, dat aan hun gedachte het liefste was ?...

Arnold Goffin.





EENIGE BESCHOUWINGEN OVER DE LITHO'S VAN S. MOULIJN

EENIGE BESCHOUWINGEN OVER DE LITHO'S VAN S. MOULIJN



ENIGE beschouwingen... Men verwachte geen uitvoerige, den artist tot in de kleinste bijzonderheden teekenende beschrijving. Het resultaat zal daardoor misschien wat schimmig zijn; doch, wanneer uit deze schim mag blijken, wat het wezen, het afzonderlijke is van Moulijn's kunst, dan zal ik nochtans m'n doel bereikt achten.

Ontegenzeggelijk heeft Moulijn zich in z'n litho's wel het meest volledig en zuiver uitgesproken, en spiegelt zich in dit wel-is-waar voorname onderdeel van z'n arbeid z'n persoonlijkheid het duidelijkst weer.

In z'n teere gevoelige steen-teekeningen, zoowel trouwens als in z'n schilderijen en krijt-teekeningen, betoont Moulijn zich vóor alles, naar den geest van z'n tijd, een stemmings-artist; en aan deze eigenschap waarschijnlijk is 't o. m. te danken, dat men z'n werk wel eens literair genoemd heeft. Nu is er voor deze bewering inderdaad veel te zeggen, er valt ongetwijfeld op meer dan één punt gelijkenis aan te wijzen. Immers, in de Noord-Nederlandsche literatuur van onze dagen is eveneens een tijdlang een overheerschend streven naar stemming, naar ook een teere — als men wil verfijnde — stemming vooral, waar te nemen geweest. Maar niet alleen in de bedoeling, ook in het uitkiezen en toepassen van materiaal (het één hangt trouwens nauw samen met het ander) is er overeenkomst tusschen Moulijn's litho's en zoovele recente letterkundige producten. Ze ademen een zelfden geest, want evenals de talrijke *geschreven*, zoogenaamde « schetsen », zijn Moulijn's steen-teekeningen in hoofdzaak stemmings-stukjes; 't is « klein-werk », dat tot in het minutieuze is afgewerkt, en waarbij hij voornamelijk het gewenschte effect (dat eigenlijk geen effect in den meer-gebruikelijken zin is) tracht te bereiken door fijne en eenvoudige



S. MOULIJN : Het Muiderslot, litho).

EENIGE BESCHOUWINGEN OVER DE LITHO'S VAN S. MOULIJN

middelen, door een totale negatie van elke grove of goedkoope truc — ja, hoe soberder de uitvoering hoe liever. En ook bij hem speurt men te vergeefs naar aangedikte, geforceerde zwaarte of rethorische gezwollenheid : hij zoekt mede z'n kracht, legt de quint-essence in kleine bijzonderheden, in uiterste verfijningen, die — en dat is éen van z'n zeer te waardeeren verdiensten, — consequent doorgevoerd niettemin te zamen een sterk, harmonieus geheel vormen. Zoo zijn ook Moulijn's litho's evenmin overweldigend van forschheid of passie, als verbijsterend van samengestelde compositie geworden. Och neen, op het allereerste gezicht lijken ze vrij simpele, bijna onnoozele prentjes, maar prentjes, die zéer winnen bij nadere beschouwing : dan komen de fijne details tot hunne waarde, dan bemerkt men hoe alles met liefde en ernst is waargenomen, en uiterst zorgvuldig en uitvoerig is neergeteekend, dan blijkt het geheel te zijn : wáar, eerlijk, getrouw en zuiver, en niet zelden van een ongewone charme. Deze litho's kan men, mag men, móet men eigenlijk op den keper beschouwen, dan eerst komen ze tot haar volle waarde, want hoe langer men er op kijkt, hoe meer men er in ontdekt. En men zal mij toegeven : dergelijk werk, het werk, dat een diepere toets doorstaat, ja erbij wint, moet wel ernstig en echt zijn !

Ook door het kiezen van z'n gegevens, z'n onderwerpen, doet



S. MOULIJN : Bij den Vijver. (Litho de reeks « De Dune », niet in den handel).

EENIGE BESCHOUWINGEN OVER DE LITHO'S VAN S. MOULIJN

Moulijn aan onze literatuur (¹) denken : ook hij onthoudt zich liefst van een toevallig treffend of lief gevalletje, of eenig sentimenteel opzet (wat in de schilderkunst nog zoo dikwijls een belangrijke factor is, ik herinner slechts aan de ontelbare « Moeders bij de Wieg » enz.) ; hij geeft meestal slechts een brok natuur, zoo innig en fijn, zoo waar en sober mogelijk, en alles wat maar eenigszins hinderen, « ernitspringen » kan, wordt eenvoudig weggelaten, terwille van de stemming, waar 't om gaat : ten einde die zoo volledig en gaaf mogelijk weer te geven.

Soms is deze stemming een romantische, zooals o. a. in het « Muiderslot », dikwijls een teer-droomerige of sprookjesachtig-fantastische (« Avond-stemming »), maar altoos is ze fijn en gevoelig, nooit banaal of grof.

Als lithograaf neemt Moulijn inderdaad een afzonderlijke, scherp-afgebakende plaats in : z'n werk is onmiddellijk te herkennen, zoo o. a. aan de eigenaardige etherische stapelwolken, die hij veelal boven z'n landschappen teekent, of aan de verre, lichte, scherp- en uitvoerig-geteekende verschieten. — Hij is een *figuur :* geen zware forsche,

(¹) Er is echter bij veel overeenkomst ook verschil, en de opmerking dient hier geplaatst : dat Moulijn's litho's zelden of nooit in den beruchten « grijzen » toon zijn ; evenmin zal men er het in de letterkunde zoozeer op den voorgrond tredend pessimisme in vinden. Vrij van alle tragiek, zijn z'n teekeningen eer van een blije klaarte.



S. MOULIJN: DE HUNNESCHANS.
(Litho uit de reeks: « De Duno », niet in den handel).





S. MOULIJN : Uitzicht in de richting Doorwerth.
(Litho uit de reeks « De Duno », niet in den handel).

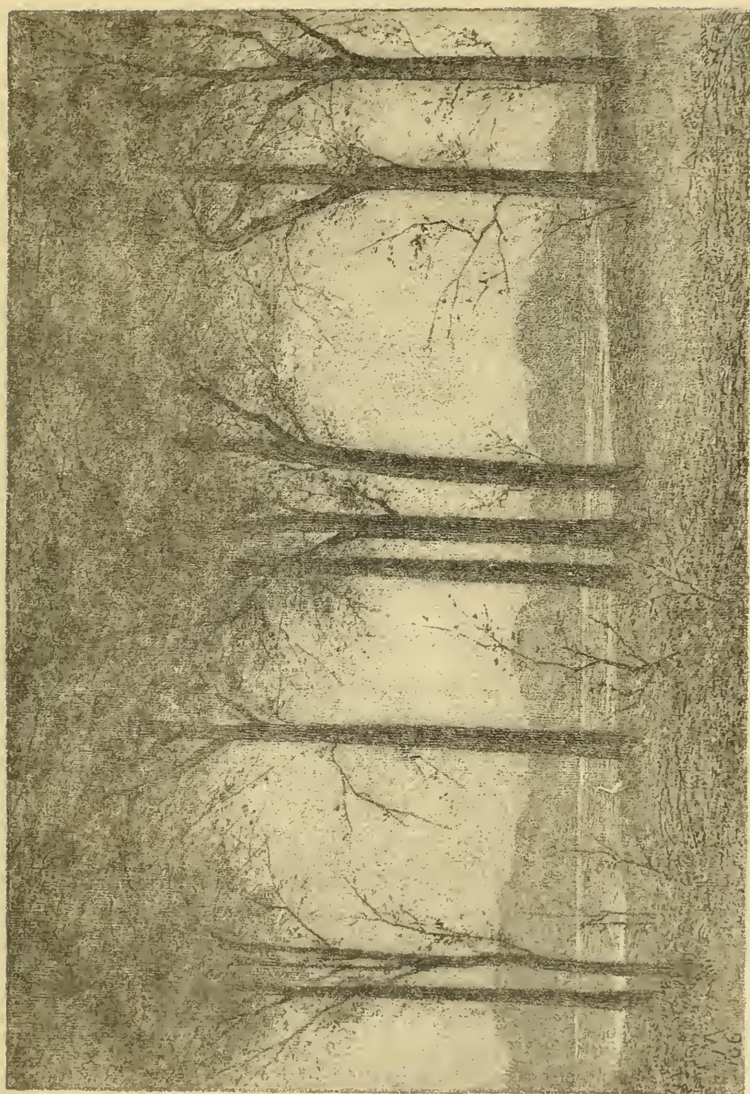
EENIGE BESCHOUWINGEN OVER DE LITHO'S VAN S. MOULIJN

geweldige, geen hartstochtelijke of geniale, niet één, die *alles* kan en zich verlustigt in het breede vlotte werk, dat als vanzelf onder hem groeit, aan hem ontbloeit — maar een hoogst-gevoelige, eerlijke en nauwgezette; één, die zich niet grooter, rijker of knapper voordoet dan hij is, maar die liever bescheiden en zuiver zichzelf geeft, dan een slappe navolging of handige compilatie van and'rer werk; één, die nochtans bij alle zachtheid en gematigdheid van temperament scherp weet waar te nemen en weer te geven.

Daarbij is hij een gestadig en ernstig werker, die uiteraard al het fijne, dat hij in zich heeft, moeilijk manifesteert, maar die koppig volhoudt, en niet aflaat voor en aleer hij het doel, zich te voren klaar en volkomen gesteld — want transigeeren is bij dit werk vrijwel uitgesloten — bereikt heeft. Hij geeft de litho, wat deze kunst-soort speciaal zoozeer toekomt, ja eigenlijk niet ontberen kan, namelijk : geduld-vol-toewijding.

Moulijn houdt van z'n steen, den koelen, maar bij het papier vergeleken zooveel fluweeliger steen; hij vindt zoo'n steen iets om zacht te streelen met z'n behoedzame handen, om te caresseeren — en dat doet hij hem dan eigenlijk ook door er met z'n teekenstift z'n fijne, liefde- en poëzie-volle zieningen overheen te weven.

Uit deze genegenheid is 't wellicht te verklaren, dat hij, die in z'n schilderijen blijkbaar zoozeer met het materiaal te kampen heeft, in z'n litho's zoo dicht het doel te naderen, de gewenschte stemming en den daarmee-samenhangenden teeren toon door den steen



te verkrijgen weet. Ook schijnt 't, dat Moulijn, — die, zooals ik reeds opmerkte, niet tot de geweldigen behoort in het strijdperk der kunst — dat Moulijn's aard zich tot nog toe meer tot het maken van intieme, fijne en nauwgezette teekeningen aangetrokken gevoelt en ook eigent, dan tot het breed, smeeïg schilderen van machtige concepties, en dat z'n fijne hand tevens gemaklijker en volkomener de lichte teekenstift hanteert dan de breedere penseel met de zware verwen.

In z'n litho's voelt Moulijn zich op bekend terrein, daar voelt hij zich thuis en beweegt zich gemaklijk; daar toont z'n werk een klare en rustige bewustheid. — Een treffend voorbeeld hiervan is de bij dit artikel gereproduceerde litho: *Bij de Vijver*, misschien wel éen der beste, ooit door Moulijn gemaakt. Hoe vast en zeker is hier op het doel afgegaan, hoe gemaklijk en eenvoudig, als van zelf, lijkt de gewenschte expressie bereikt. Hoe goed staat alles in het kader en geeft het een het ander z'n waarde. Bij alle teerheid is er kracht in deze teekening, die waarlijk zoomin aan stemming als aan stof-uitdrukking te kort komt. Zwaar, massief tegen den lichteren wijkenden achtergrond staan de knoestige ruig-effen-grijze beukenstammen met de donkere schaduwholten tusschen de bloot-geraakte, wijd-om-zich-heen-graaiende wortels, terwijl het teere horizontaal-gespreide blad aan de ondertakken.... Niet waar, men zou meenen 't te zien trillen in het gedempte bosch-licht?

Nu dient niet uit het oog verloren, dat men sommige zijner litho's als *Gezicht op Laren* en *Zomer* bijvoorbeeld, wel wat minder stijf en hard, en met meer atmosfeer zou kunnen wenschen. Maar al zijn z'n prestaties op dit kunstgebied nog niet allen volmaakt te noemen, zeker is 't, dat hij reeds zeer mooie resultaten in dit genre heeft bereikt, en de hiernevens gereproduceerde: *Avondstemming*, *Muiderslot*, *De Hunne Schans* en *Bij de Vijver*, (de beide laatste met een achttal andere een album uitmakend: *de Duno*, verleden jaar in opdracht van den heer Scheffer, eigenaar van het bekende landgoed bij Oosterbeek, vervaardigd) zijn daar mijns inziens de doorslaande bewijzen van.

Een tijd lang verkeerde de lithografie in verval. Ze was toen uitsluitend in handen van vak-lithografen, die o. a. door middel van de litho het schilderij te copieeren trachtten, en daartoe soms wel twintig steenen voor de verschillende kleuren en teere gebroken half-kleurtjes aanwendden. Met het gevolg natuurlijk, dat er slechts een waardeloos pretentieus à-peu-près te voorschijn kwam.

Aan Moulijn komt met eenige anderen, waaronder: Hoytema, Jan Veth, Roland Holst, Derkinderen, Hart Nibbrig, Holswilder en

Edzard Koning de voornaamsten zijn, de eer toe hier te lande de litho voor het eerst weer in haar juiste — zij 't ook bescheidener — waarde hersteld te hebben. Moge hij, met de andere genoemden, door nog menig mooie litho bewijzen, dat deze prentkunst thans bij hen in goede handen is.

Laren (N. H.)
Januari 1906.

J. EVERTS JR.





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

KUNST-
BERICHTEN
UIT
ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN


IEN tentoonstellingen binnen 't verloop van een maand! Wie durft er nu nog te klagen over kunst-armoede binnen de Stad en de Heerlijkheid van Antwerpen? Wie durft er nu nog te beweren dat onze stad niet meer aan de spits staat der Vlaamsche kunstbeweging, als in de roemruchtige dagen van Rubens en Van Dyck? Wie is er niet overweldigd en met eerbied geslagen voor dien vloed van kunstwerken, die als een tweede springtij de lage Schelde-oevers overstroomt?

Watersnood — Kunstnood! Armoede in een overvloed!....

***

Ziehier dan een kort overzicht, van wat ons tusschen dit alles waard scheen om vermeld en onthouden te worden:

Vooreerst een tentoonstelling van enkele nagelaten werken van den onlangs overleden kunstenaar Leon Abry — te zamen gebracht van 24 Maart tot 10 April in het kelderachtige zaaltje van de « Métropole ».

Bij alle waardeering, die de technische vaardigheid van dezen schilder verdient, is het ons niet mogelijk om groote sympathie voor zijn kunst te gevoelen. Bij voorkeur behandelde Abry tooneelen uit het moderne soldatenleven: jagers op verkenning, oefeningen met veldgeschut, aandravende ruiterij. Het soldateske van zoo'n geval wist Abry uitstekend te snappen; zijn figuren zijn steeds soldaten in merg en been: geen aangekleede figuranten, geen geposeerde poppen, maar met hart en ziel handelende verdedigers van het vaderland. Zijn schilderijen moeten een ideale versiering voor een officierskamer zijn.

Ongelukkiglijk zijn ze dat te uitsluitend. Het landschap, waarin zijn soldaten manœuvreeren, is meestal nul, is er al te zichtbaar bijgeborsteld, zonder innigen samenhang met het hoofdtooneel. Het is al te duidelijk dat het den schilder vooral om het anecdotische, en slechts in de tweede plaats om het zuiver picturale van het voorgestelde tooneel te doen was. Vele zijner schilderijen doen ons dan ook onweerstaanbaar denken aan zeker soort sportprenten in kleurendruk — waarvan men de correcte teekening, de knappe uitvoering moet waardeeren — maar waar men nooit eenig hooger kunstgenot aan beleeft.

Bijzondere vermelding verdienen enkele schetsjes uit een hoekje van het pittoreske oude Antwerpen: het z. g. binnenplaatsje « de Gans » — dat nu ook alweer is afgebroken, ondanks het protest van een aantal vrienden van ons oude stedenmooi.

De kleine tentoonstelling volstond natuurlijk niet om een volledig denkbeeld van 's kunstenaars werk te geven. Wij beweren dan ook niet om met deze korte bespreking het laatste woord over zijn kunst te hebben gezegd — en gunnen anderen gaarne het genoegen, om Abry's talent met minder voorbehoud te prijzen.

***

Tegelijker tijd exposeerde Louis Van Engelen in de kunstzaal Forst. Van Engelen is een werker, die door zijn bescheidenheid sympathie weet te verwekken. Geen groote persoonlijkheid,

KUNST-BERICHTEN UIT ANTWERPEN

geen sterk karakter; zijn landschapjes en stadsgezichtjes zijn trouwe, brave afbeeldingen der werkelijkheid, zonder geestdrift, zonder passie uitgevoerd. Het zijn kijkjes op de natuur, koud, onverschillig, correct — maar hun heldere kalmte verleent hun een stille, rustige bekoring. Het eenige parti-pris van dezen al te neutralen schilder schijnt een helder koloriet te zijn, dat als 't ware door 't licht wordt opgevreten. Het krijgt soms iets kalk- en wolachtigs. Gezichten uit de provincie Antwerpen, uit het Walenland, studies uit de Riviera — alles wordt zoowat uit denzelfden pot geschilderd, en met hetzelfde bleeke licht overgoten. Op den duur wordt het vermoeiend. En toch vertoeft men gaarne bij de schetsjes uit de omstreken van Boom, kleine studietjes zonder pretentie, die blijkbaar het innigst gevoeld, het scherpst waargenomen, en met de meeste liefde uitgevoerd zijn: voor ons het beste, dat deze tentoonstelling te zien gaf.

* * *

Wat later kwam Edw. van Rijswijck aan de beurt, die, in gezelschap van den beeldhouwer Emiel Jespers, de kunstzaal Buyle in gebruik nam. Van Rijswijck schildert uitsluitend bloemen, vruchten, stillevens. Hij doet dit met een verbazende technische vaardigheid — een knapheid en een handigheid, die haast niet te overtreffen zijn. Iedere bloem, ieder blad is precies weergegeven zooals 't *is* — en toch vervalt de schilder niet in miniatuurachtig gepeuter, toch blijft zijn toets krachtig en gespierd. Maar dààr houdt zijn kunst dan ook op.

Zijn werk is ijskoud en onbewogen. Hij geeft alleen het uiterlijke, de oppervlakte der dingen weer; hij ziet en registreert ze met de strakheid van een camera. Of er dan in een stilleven wat anders zitten kan? — *Ja*, en wie niet beseft wat poëzie, wat emotie er leeft in een bloempje van van Eyck, in een grasprietje van Dürer, in een kristallen vaasje van Quinten — heeft voor kunst niet het minste gevoel. Moge de nog jonge van Rijswijck dit leeren beseffen, en zijn onbewogen kunst met een straaltje enthousiasme verwarmen!

* * *

Tot het soort kunst, dat van Rijswijck vertegenwoordigt, behoort ook Piet van Engelen, die van 7 tot 22 April met Edw. de Jans en Henri Houben in de zaal Forst tentoonstelde. Van Engelen schildert geen bloemen, maar beesten — gevogelte, wild, honden. Pluimen en pelzen — dààrin is hij de baas! Hij schildert ze met een uitvoerigheid, een natuurlijkheid, een bedriegelijkheid zou ik haast zeggen, die zeker menig Antwerpsch burger met van bewondering ingehouden adem vóór zijn kleine panneeltjes heeft tot staan gebracht. Maar ook dàt is niet *alles* voor een dierenschilder. Wie weten wil, wat zoo'n schilder dan nog méér kan geven, ga b. v. eens kijken naar de stukken van Jan Fijt.

De portretten van de Jans, op dezelfde tentoonstelling, verdienen zeker ook de aandacht. Een beetje vlak en strak geschilderd, te veel volgens hetzelfde recept, blijven ze wat koud, wat onbewogen. Tot het innerlijke zielleleven van zijn modellen dringt de schilder niet ver door — maar hij weet ten minste hun uiterlijke verschijning met een zeer te waardeeren talent weer te geven.

Nu waren er nog tentoonstellingen van H. Houben, Romain Steppe, Frans de Vadder, Alph. de Clercq, Constant Van Hoorde... die allen getuigenis aflegden van den grooten kunstijver, die thans binnen Antwerpen heerscht...

X.



UIT BRUSSEL



UNSTKRING, TENTOONSTELLING VAN VICTOR GILSOUL — Deze uitstekende landschapschilder heeft onlangs in den Kunstkring (15-25 Feb.) een twintigtal doeken tentoongesteld, die alle heel typisch zijn en naar de eigenaardigste hoekjes van de stad genomen. Enkele er van waren reeds elders gezien, o. a. zijn *Bocht van een Grachtje*, dat ontroerd en ontroerend is als een schoon gedicht, een

synthese van onze majestueuse, gezonde vlakte, van vruchtbaar vocht en welig groen — van stralend en toch teeder licht. Victor Gilsoul begrijpt en bezingt met gelijke kracht en gelijken gloed het schoone, Vlaamsche vaderland. Het forsche temperament van den kunstenaar, stemt wonderwel overeen met de natuur die hij wil vertolken. Wat hij beschrijft zijn niet alleen onze vlakten, zeeboezems, kanalen en stranden, maar hij vertelt ons ook van het leven in vunzige steegjes — in onze doode of duttende stadjes — zooals Nieuwpoort en Dixmuiden zijn. Wat hij er vooral zoo goed van heeft begrepen, is het patina van den tijd, die als een liefkozing is aan de overblijfselen van het weleer. Hij is doordrongen van haar physionomie, van die aartsvaderlijke, kloosterachtige atmosfeer — met heel dat kalme, innige, afgezonderde leven en hij kent niet alleen elk intiem hoekje van die aardige, stille stedekens, maar hij zoekt ze juist in dàt oogenblik op, als hun lokale eigenaardigheden 't sterkst spreken en hun kleur — hun cachet, het teerst is en het fijnst. Als kolorist kent hij de plekjes van de meest harmonieuse tonen en als luminist het oogenblik als de kleuren het mooist zijn in den grilligen val van het licht.

Vooral zijn : *In een Vlaamsche stad*, *Smedepoort*, *Dixmuiden*, *Langs de Kade*, *Begijnhof*, *Hollandsch Provincie-stadje*, zijn even zoo vele wel voltooide, gerijpte, verzorgde, lang overdachte doeken van een krachtige, eerlijke kunst en een techniek, welke thans van alle affectatie en ook van de al te groote forschheid bevrijd is, die men den kunstenaar vroeger wel eens verweten heeft. Alles is buitengewoon wel overdacht en blijft toch altijd krachtig. Alles wat tot de zee en haar leven behoort, beziet hij met de grootste belangstelling. Zijn *Paalwerk*, *Mosselschuiten*, de *Terugkeer van de Booten*, *Verlaten Schuit*, behooren in dit genre tot zijn beste doeken. Maar de kunstenaar voelt zich evenzeer door enkele gezichten in onze groote stadswijken aangetrokken, door groote winkeluitstallingen, vooral in 't uur als de vlammetjes van gas of electrisch licht, fantastische reflexen en kleurstreelingen leggen over de veelkleurige stoffen die in de vensters liggen uitgestald. Zijn *Stijgende straat* en *Tramway*, geven twee heel aantrekkelijke staaltjes in dit genre. Overigens hoeft er geen vrees te bestaan dat Gilsoul zich tot één enkel gezichts-veld zou beperken. Daarvoor is hij te sterk, te overvloeiend van levenslust en levenskracht... zijn sympathieën strekken zich verder uit en aangezien hij tegenwoordig over een meesterlijke techniek beschikt, kan hij zich van ieder onderwerp, onverschillig welk, meester maken en op bevredigende wijze weergeven het gevoel, dat het gezicht der natuur of menschen-industrie, bij hem opwekt. G. E.



IN DE LIBRE ESTHÉTIQUE — Dit Salon, het dertiende, was interessant, zooals ze in de Libre Esthétique altijd zijn, maar heeft ons toch niets gebracht, dat bepaald uitmuntte of een bijzonder sterken indruk op ons naliet. Het meest aantrekkelijke was het werk van den onlangs overleden Isidore Verheyden. Er waren niet minder dan dertig doeken van dezen meester, die juist op het oogenblik gestorven is, toen zijn talent zich in al zijn glans en kracht begon te openbaren. Met groot genoegen heb ik zijn *Baadsters*, *Regenboog* en *Avondschemer in de Kempen* opgemerkt en ook enkele goede portretten, waarvan vooral de schets van een klein meisje heel mooi was.

Onder de in 't oog vallende of eenvoudig maar eigenaardige inzendingen, waren enkele pikant-kranige teekeningen van een jonge Spaansche, Mej. Laura Albenz, de *Vriendinnen* en de *Dame in 't wit*, van Felix Berchardt, *Peinture à la japonaise*, van een Gentenaar, George Barnoolf, een *Kermis*, uitstekend begrepen en heel oorspronkelijk opgevat, van Modest Huys, en drie schilderijen van August Ollefe, waarvan de tonaliteit heel eigenaardig, voornaam en de teekening onberispelijk was (*De Dame in 't grijs*). En eindelijk drie kranige binnenhuizen van Louis Thevenet, verbazend van relief en stevigheid en heel persoonlijk van kleur, waarin men mica, met zilver dooreengesmolten, meent te herkennen.

KUNST-
BERICHTEN
UIT BRUSSEL

Als beeldhouwwerk waren er stijlvolle, gemouvementeerde beeldjes van Bernard Hoetger.

Zooals altijd echter, is dit Salon uit een oogpunt van proefnemingen doen en zoeken wel leerzaam. Dank aan de onvermoeide pogingen van den Heer Maus, worden onze kunstenaars en kunstliefhebbers op deze manier elk jaar op de hoogte van de kunstbeweging en de belangrijke gebeurtenissen in het buitenland gehouden.

Er kan hier op verre na geen sprake zijn dat we alles onvoorwaardelijk bewonderen zouden, maar zelfs met de zonderlingste en excentriekste uitingen kan men nog altijd wel zijn voordeel doen.

G. E



UIT ROTTERDAM

UIT ROTTERDAM



WITSEN - RECKERS Het treft mij telkens, meer en meer kennis nemende van al de uitingen der 19de eeuwsche Hollandsche schilders, dat sommigen dikwijls verrassender zijn in hun niet officieel bekend werk (hardnekkig versmaad door den kunsthandel, de vloek van velen) dan in wat ge iedren dag van ze ziet. Is dit wijl het eene gemaakt wordt uit werklijke lust, en het andre meer als ambt, als ambacht, als broodwinning, genomen in den ruimsten zin. Het werk, de stadsgezichten, van Witsen toch, dunken mij vergrauwd, wat lusteloos, wat veel met habiliteit, wat weinig met ontroering. Het is natuurlijk van een knap werker, maar het is niet dikwijls genoeg van een ontroerden schilder. Ge mocht dezen een hartstochtelijken schok toewenschen, waardoor lenig werd wat verstijfd was en is geworden — waardoor de kleur geestelijker wordt — minder compact, minder verf, minder geneigd tot het wat bruine en troostelooze. Wat dan soms beter werk is – het meest van een schilder? Het meest ontroerde — het meest eigen, (want invloeden kunt ge ook natuurlijk in dezen vinden) zijn portretten. *Witsen is een goed portrettist.* Hij heeft een begrip van den menschelijken aard die hem misschien meer reëel is dan het zien der steden-gezichten. Door toeval zag ik toch een aantal portretten van hem: van P. Meiners b. v. van Mevr. W.-A. Wat in die Meiners treft is het groot-geziene van den kop die iet-wat Beethoven-achtigs krijgt door de overvallende haren. Wat treft in het Portret van Mevr. W.-A. (het portret heeft verwantschap met het portretje door P. Meiners van zijn zuster Mevr. P.) is het nu nog wel niet wonderlijke geziene van deze geportretteerde, maar de bedaagde, verzorgde schildering. Zoo zag ik meer van deze dingen door hem.

***

De tentoonstelling te Rotterdam was die van stadsgezichten, en van de etsen. Van de stadsgezichten herinner ik mij 't sterkst een ondermuur met een schuit er voor, en het grootere van het Oosterpark. In dit laatste was de compositie het gevoeligst en het beweeglijkst — in vele der anderen zijn deze dingen: vorm en kleurdiepte misschien op het eerste kijken belangrijk — maar ze doen, bij verdere doorvoeling van het werk, meer belangrijkheid wenschen, en vooral meer hechtheid. De etser — hij is als zoodanig zeer bekend, als etser — hebben dezelfde gevallen tot onderwerp. Uit Dordt waren er daarvan een aantal. Ik zie het huisje met de zon op de ramen, waarachter de witte gordijnen en de schaduwe van het raam-hout daarop, etc.

Mijn meening condenseerend herhaal ik, dat in de groote etsen hij mij te photographisch is, in de kleinere beter, in een enkel stadsgezicht best geecomponeerd en ruimst, in het portret mij nog belangrijker — en de wensch blijft: een levens-schok, waardoor los-kome wat gevaar heeft te ver-stijven.

PLASSCHAERT.



JAN TOOROP (BIJ RECKERS) Deze tentoonstelling bevatte een aantal portretten, van kinderen, en volwassen meisjes. De laatste dunken mij het beste, wijl de aard van Toorop zeer nieuwsgierig naar het zinnelijke leven, in dezen

gereeder aanleiding vindt tot uiting van deze waarneming.

Het portret dat *in Bezauberung* heet, ook wel muzikale Extase, schijnt mij hiervoor een bewijs: ge mocht psychologisch dit portret aanziend en niettegenstaande de decoratieve vulling met de musiceerende kinderen, eer meenen dat deze extaze zoo door muziek gekomen, zeer zinnelijk was. En juist omdat Toorop zich neigt naar dit alles, zijn de fijn-verzorgde (uiterlijk stellig) portretten der kinderen me niet meegevallen. Het is een zeer gedistingeerd procédé, maar het dunkt mij ietwat een procédé. Grootsch is het niet noch buitengewoon diepzinnig, noch buitengemeen voornaam. Het procédé-achtige geeft dezen kinders allen een soort verwantschap die niet kan bestaan. Beter is de schets voor Casals, breeder het portret van Muller en van Steyn; interesseerend vooral door lichtcombinaties, dat van D[r] Timmerman (pointillé). De andere voorstellingen waren de landschappen uit Zeeland. (Trio fleuri en de vroegere zooals Moederleed, etc. zal ik niet behandelen; ofschoon Trio fleuri een der meest geschilderde, rustigste voorstellingen was). De landschappen zijn uit de buurt van Domburg en Katwijk. Ge speurt in de laatste en in de eerste een invloed van het werk door Vincent Van Gogh, het strand te Katwijk met de gele schepen en de gansche manier was hiervan een voorbeeld. Al deze dingen zijn in tegenstelling met de portretten die een ietwat gemaniereerde wijze van vorm-bestudeering zijn, studies van licht-atmospheer, hetzij buiten zooals in de Houthakker, hetzij binnenshuis, in Mutsenplooister (uit 1905), waar de kamer werklijk vol was van een licht-volle atmosfeer, alleen het kleine meisje dat in het vertrek stond was wat grof tegenover het overige. Er zijn dan nog studies van den handigen teekenaar uit Parijs.

Er is altijd in een tentoonstelling van Toorop's werk iet-wat onrustigs, factice. Ge voelt een te veel en te rap assimileeren, maar niet een dieper zich in doorwerken. Het kon alles beter zijn zoo hij eenvoudiger wou zijn. Het is altijd mijne meening, opnieuw weer hier, dat eenvoud hem geregelder schoonheid had doen geven, en meer zijn eigenheid die hij bezit naar voren had gebracht. Niet dat ik afkeerig ben van subtiliteiten. Ik vrees van niet. Maar schoonheid duldt geen vluchtigheid. En ge kunt zoo wondervol van subtiliteit zijn — in baast gewone vorm: de *Mona Lisa*, de werken van Rodin. Het is helder als door glas, en toch aftrillend zijn geheimenis als ver gezang. Daarom trof mij de *Schoffelaar*, het *Trio fleuri*, een kind met het (te veel anders voortkomend) Heilig Hart, de *Nettenboetsters* (een ets) Casals, de *Mestkruier*, de *Mutsenplooister*, de *Muzikale Extase,* de *Bruid van de Zee*, etc.

PLASSCHAERT.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

BOEKEN EN TIJDSCHRIFTEN



IN *The Burlington Magazine* van Februari doet W. H. James Weale mededeelingen omtrent den Zuid-Nederlandschen miniaturist Simon Binnink, geboren te Gent in 1483 of 1484 en leerling van zijn vader Alexander Binnink. Simon was later te Brugge woonachtig. Het miniaturisten-geslacht Binnink (de naam wordt in kontemporaine dokumenten ook op vele andere wijzen gespeld) is vermoedelijk uit Zeeland afkomstig.

In het Maart-nummer van ditzelfde tijdschrift bespreekt M. Hind de portretten van Rembrandt's vader. De schrijver beschouwt de konterfeitsels die thans Rembrandt's vader heeten voor te stellen, als studies naar een atelier-model uit Rembrandt's Leidschen tijd, waarnaar hij zelf en zijn leerlingen uit dien tijd herhaaldelijk gewerkt hebben. Voor het eenige thans bekende authentieke portret houdt hij een teekening in de Universiteitsgalerij te Oxford, waarop het opschrift « Harman Gerrits van den Rhijn » voorkomt. Wel is dit opschrift er blijkbaar later op aangebracht, blijkens den aard van het schrift echter niet later dan tegen het eind van de zeventiende eeuw, dus niet lang na Rembrandt's tijd, hetgeen er volgens den schrijver een groote beteekenis aan geeft. Bovendien meent de schrijver dat in deze teekening het gemeenschappelijk gelaats-karakter, dat wij uit de trekken van Rembrandt zelf, van zijn zoon Titus en zijn broeder Adriaan kunnen samenstellen, zeer sterk is uitgesproken. Dat versterkt in hooge mate de waarschijnlijke betrouwbaarheid van het opschrift, hetwelk dit portret als een konterfeitsel van Harmen Gerritsz aanwijst. In dit nummer klaagt een inzender dat de — niet om haar kunstwaarde — bekende kopie van Lundens naar de Nachtwacht sinds geruimen tijd van de wanden der National Gallery te Londen is verdwenen. De schrijver hoopt dat de kopie weer in het museum terug zal komen, om haar groote waarde als dokument namelijk, men kan — zegt hij — de Nachtwacht er op zien, zooals zij voor de afsnijding geweest is. Het is tot dezen schrijver blijkbaar niet doorgedrongen dat de afsnijding, sinds Jan Veth's scherpzinnig betoog ze kwam aanvechten, niet meer zoo algemeen en met zoo absolute stelligheid wordt aangenomen als voorheen. En al blijven sommigen nog gelooven in die schennis op ongelooflijke schaal, zooveel heeft Veth toch wel onontstootelijk bewezen, dat de kopie van Lundens in geen geval een betrouwbaar dokument is, aangezien ze daarvoor op punten, die wij met het origineel in staat zijn te vergelijken, met te veel vrijheid blijkt bewerkt.

***

Het *Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen* (26e Band, Heft II) bevat een studie over Esaias Boursse door W. Bode en A. Bredius. Deze schrijvers hebben reeds vroeger over denzelfden schilder mededeelingen gedaan, thans publiceeren zij documenten, waarop hun weten steunt, ook geven zij een overzicht van de nog bekende werken van Boursse, die ten deele genoemd worden in een door de schrijvers afgedrukte inventaris van de nalatenschap van Jan Boursse, broeder des schilders.

De schrijvers achten het op de door hen genoemde gronden waarschijnlijk dat Boursse in persoonlijke betrekking tot Rembrandt heeft gestaan, ja zij achten het hiet onmogelijk dat hij een tijdlang Rembrandt's atelier heeft bezocht.

***

De *Gazette des Beaux-Arts* bracht in haar Maart-nummer een burijn-gravure naar — en een opstel over een portret van Anthonie van Bourgondië, den onechten zoon van Philips de Goede, bekend onder den bijnaam van den Grooten Bastaard. De gravure is van M. Burney en het opstel van Paul Durrieu. Het bedoelde portret bevindt zich in het Musée Condé te Chantilly, maar er bevinden zich herhalingen te Dresden en in Engeland, welke laatste Durrieu echter buiten bespreking laat. Het exemplaar van het Musée Condé draagt aan de achterzijde een opschrift, dat het als uit de verzameling van den Grooten Bastaard zelf afkomstig aanwijst. Het portret is beurtelings aan Rogier Van der Weyden, Hugo Van der Goes en Dirk Bouts toegeschreven, volgens een nieuwere meening echter zou het een jeugdwerk van Memlinc zijn. Durrieu nu wil het exemplaar in het Musée Condé aan een Franschen of althans verfranschten meester toeschrijven. Het exemplaar te Dresden acht hij echter van Vlaamschen afkomst, maar een naam wijst hij ook niet aan. H. A. Vasnier schreef een studie over de architektuur voorkomend op oude Vlaamsche en Fransche schilderijen, hij wijst er op hoe men bij Memlinc en Fouquet, in tegenstelling met bijna alle andere oude Vlamingen en Franschen, steeds zeer zorgvuldig gekonstrueerde en gewetensvol geteekende architekturale voorstellingen vindt. Anderen hebben zich slechts weinig bekommerd om nauwgezetheid in deze materie, zij hielden zich niet aan den feitelijken toestand van werkelijk bestaande gebouwen en schilderden zelfs wel bouwwerken, die in de werkelijkheid niet zoo gekonstrueerd kunnen geweest zijn. Bij Memlinc en Fouquet is dit anders; men zal, zegt de schrijver, nimmer een werk aan hen mogen toeschrijven, waarop onware of onnauwkeurige architecturale afbeeldingen voorkomen. Omgekeerd wil de schrijver natuurlijk niet beweren, dat àls deze afbeeldingen korrekt zijn, de werken niet ook van andere kunstenaars dan de twee genoemde afkomstig kunnen zijn.

***

In het *Repertorium für Kunstwissenschaft* (Band XXVIII Heft 5 en 6) noemt Friedländer een aantal werken, die hij aan Jan Mostaert meent te mogen toeschrijven. De meester van het Oultremontsche altaar schijnt met Jan Mostaert identisch te zijn. Gustav Glück en Camille Benoit hebben deze hypothese geuit en verdedigd. Friedländer acht het vermoeden rijp om onder de erkende waarheden te worden opgenomen. De portretten van een echtpaar in het Germanische Museum te Neurenberg, wil hij niet aan Jan Mostaert toekennen, zooals Glück deed, doch aan Jan Joost van Haarlem. Nog twaalf werken, die hij van Mostaert afkomstig acht, bespreekt hij.

***

Oud-Holland (23e Jaargang, afl. 1) bevat onder meer een opstel van Jhr. Dr. J. Six over de ligging van het lijk in Rembrandt's Anatomische les van Dr. Deyman. De schrijver had reeds vroeger een hypothese geuit omtrent de kompozitie van dit meesterwerk, hij had een merkwaardige overeenkomst bemerkt met de Pieta van Mantegna in de Brera te Milaan. Sinds Holländer zijn werk « die Medecin in den Klassischen Malerei » schreef, waarin hij een bijna volledig overzicht geeft van de Anatomische lessen, schijnt het voorbeeld dat Rembrandt voor oogen heeft gehad, voor de hand te liggen. Oogenschijnlijk namelijk is de titelplaat van het Anatomisch werk van Vesalius Rembrandt in de richting van het lijk ten voorbeeld geweest. Rembrandt heeft verder aan die titelplaat niet slechts de ligging van het lijk ontleend, maar ook den stand van den collegiemeester, Mr Gijsbrecht Matthijsz Calckoen, die vrijelijk naar den Vesalius op die plaat gevolgd is.

De schrijver acht het voor de hand liggend, dat Rembrandt het werk van Vesalius zou gekend hebben en de titelplaat van dit werk toont in de kompozitie punten van overeenkomst met Mantegna's aangrijpende Pieta. Deze oplossing van het raadsel hoe de overeenkomst tusschen Mantegna en Rembrandt is te verklaren, geeft, zegt de schrijver, tevens een kleine bijdrage tot de ontwikkeling van Rembrandt en doet zien dat Rembrandt geen tegenstander van anatomische kennis was, zooals men uit Sandrart's mededeeling zou opmerken. Als hij iets bestreden mag hebben, zal het minder de anatomische kennis zelve geweest zijn, dan wel het verwaarloozen van de verscheidenheid van het leven, voor een dorre navolging van een eenvormig systeem.

***

The Magazine of Fine Arts, het nieuwste Engelsche kunsttijdschrift, bracht in zijn tweede nummer o. a. een rijk verlucht opstel over Rubens' landschappen door Robert G. Witt en een studie over de etsen van Anthonie Van Dyck door Frank Newbolt, eveneens met vele afbeeldingen.

***

In *l'Art et les Artistes* (1e Jaarg., No 10) bespreekt Gustave Van Zype het werk van Eugène Laermans, dien hij als een der meest Vlaamsche onder de hedendaagsche Belgische schilders kenschetst.

J. C. G.



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON STILLEVEN





SUZE BISSCHOP-ROBERTSON



IET eerst van af haar als kleurexpressie aangrijpende expositie der vierjaarlijksche tentoonstelling in het vorige jaar te Arnhem gehouden, waar zij zich ook aan de twijfelaars in haar talent, in haar volle kracht openbaarde; — neen zelfs niet toen de in de wintermaand van datzelfde jaar door den Rotterdamschen kunstkring gehouden expositie harer werken wijl zij voor velen eene revelatie van haar talent zoo schitterend getuigde, was voor ons niet noodig om in deze schilderes eene artiste van buitengewone beteekenis te herkennen.

Van den eersten dag af dat wij haar aan het werk zagen, heeft hare opvatting ons getroffen, hebben wij haar kleurgevoel bewonderd. Dit was toen zij, om tot de schilderklasse der Rijks-akademie van Beeldende kunsten te Amsterdam te worden toegelaten, een pleisterbeeld moest teekenen en modelleeren. Suze Robertson had toen al heel wat gewerkt. Zij had in de jaren 1875 en '76 op de Haagsche Academie gewerkt en van daar uit haar middelbaar examen gedaan. Zij was vijf jaar leerares in het teekenen geweest aan de Hoogere Burgerschool voor meisjes te Rotterdam, had zich in haar vrijen tijd en in vacanties forsch aangepakt, wijl zij nooit het doel uit het oog verloren had van schilderes te willen worden; had op de avondklassen der Rotterdamsche Academie naar model geteekend en in diezelfde jaren, omstreeks twee jaar lang, Zondags op het atelier van den habielen, robusten schilder Paulus van der Velde gewerkt; en toen zij in Amsterdam kwam was het als teekenleerares aan de zoogenaamde « gouden » school voor meisjes en om tevens — men had de lesuren gunstig voor haar geschikt — in de vrije en halve dagen op de academie naar model te schilderen.

Op de pleisterklasse, waar zij haar proef beeld zou teekenen, werd onder de leiding van professor Altmann, het pleisterteekenen zeer uitvoerig met de doezelaar behandeld en met arceeringen voltooid, waardoor het — naar wij meenen is deze opvatting in later tijd

gewijzigd — ondanks den zwart gepoetsten achtergrond, zeer donker, zelfs hier en daar zwart werd.

En daar zagen we nu onder onze oogen een beeld ontstaan, dat, zonder uitvoerig teekenen en omtrekken, met de doezelaar meer in groote vlakken geschilderd dan geteekend scheen, krachtig, licht en tegelijk los in de ruimte staan.

Deze indruk is ons altijd bijgebleven. En tegelijk was deze opvatting een bewijs dat men antieke beelden niet begrijpt, neen niet ten volle begrijpen kan, dan nadat men het levend model bestudeerd heeft.

Na een jaar gaf zij het onderwijs op om zich geheel aan de schilderkunst te wijden. De drang in haar werd te sterk om zich langer te kunnen verdeelen; zij oordeelde dat èn haar kracht als onderwijzer èn als schilder leed onder dit dubbele leven. In den nazomer tusschen 1884 en '85 vertrok zij naar den Haag, waar zij, in hare reeds gerijpte bewondering voor de kunst van Jozef Israëls, Jacob en Willem Maris voor Breitner, het milieu vond dat haar kunst verder tot ontwikkeling zou brengen.

Het was een heerlijke, een rijke tijd waarin zij aankwam: Jozef Israëls was op de volle hoogte van zijn talent evenals Bosboom, ofschoon diens schat van teekeningen, welke hem bij de jongeren zoo geliefd maakt, eerst na zijn dood gevonden zou worden. Jacob Maris stuwde steeds hooger en was zijn hoogtepunt nabij, ieder werk van hem was in die jaren eene overwinning, die de jongeren meesleepte en de ouderen dikwijls het hoofd deed schudden; Willem Maris beschikte, ofschoon hij zijn enorm orchestrale landschap *Na het Onweer*, met de witte koe op den voorgrond nog niet gemaakt had, toch over het volle meesterschap van zijn rijk talent; Mauve was, in het milieu der Marissen, in de omgeving der Dekkersduintjes op zijn best en Breitner, die reeds door zijne tijdgenooten als een geboren teekenaar van paarden erkend werd begon reeds te ontvouwen zijne prachtige gaven; terwijl Gabriël, Mesdag en Weissenbruch, Albert en Jozef Neuhuis, Artz en Blommers met de hier boven genoemde artisten de Kunstbeschouwingen in de foyer van Kunsten en Wetenschappen telkenkeere tot een groot genot maakten, evenals elke tentoonstelling der Hollandsche Teekenmaatschappij in dien tijd een triomf was.

Bovendien hield de schilder Mesdag zijn toen reeds voor het grootste deel gevormde collectie van fransche kunst met groote bereidwilligheid voor ieder jong schilder open, en het was ook daar dat de in dien tijd zoo mysterieuse figuur van Thys Maris ons tegen trad. Indrukken, deze die zich vervolgden in den kunsthandel van J. E. van Wisselingh, voor welks raam iedere week een meesterwerk



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON : In Gedachten.

van hollandsche of fransche kunst geplaatst werd, terwijl zijne kunstvolle woning het middelpunt der jongere schilders vormde, en in den kunsthandel der firma Goupil werken van Jacob Maris en Mauve of voor de ramen stonden of in het kunstzaaltje te zien waren, dat eveneens voor alle schilders toegankelijk was.

SUZE BISSCHOP-ROBERTSON

Eene schilderes, eene vrouw, heeft juist door haar vrouw-zijn grooter moeilijkheden te overwinnen dan een man : zij beweegt zich minder gemakkelijk, ontmoet minder menschen, maakt daardoor minder gemakkelijk connecties en heeft den moeilijken strijd van een schilder, die na de leerjaren voor het eerst op zich zelf staat, daardoor eenzamer te strijden.

Want, hoe goed onderlegd Suze Robertson was, hoezeer zij, alvorens op de Amsterdamsche Academie te komen, reeds iets van een eigen ideaal gevormd had, om welke reden men daar bijwijlen haar werk als oneenvoudig bestempeld had, omdat aan eene inrichting waar men studeerde om te studeeren, een eigen opvatting niet aan de

orde was, — met dat al had zij ondanks hare voortreffelijke opleiding niet geleerd hoe, van een academiestudie eene schilderij te maken, hoe een vierkant te vullen en evenmin had zij, tenzij bij van de Velde, iets geleerd van de verfijndheden van het metier, van het ondergeschikt maken van de materie aan de opvatting, aan het kleurgevoel, aan de idee....

Haar eerste belangrijk pogen nadat zij in den Haag op zichzelf werkte, was een gedetailleerde, eenvoudige geschilderde studie van een kind, om den tors geschilderd in een grijsblanke en fijn rose en groene tint; eene poging om te ontkomen aan het grover gehouwen van academisch naaktschilderen, en dat toch — de Rotterdamsche tentoonstelling in December liet ons het nog eens zien — ondanks enkele verfijnde qualiteiten, den stempel der academie droeg.

Een verblijf in Dongen, waar zij intérieurs schilderde, een daarop gevolgd in Blaricum, waar zij eveneens intérieurs schilderde, gaf meer vorm aan haar zoeken en de schilderijtjes en aquarellen, welke ze hiervan exposeerde, gaven wat kleur en voordracht aanbelangt, reeds een gerijpter opvatting, te zien. Alles wat zoetelijk was, bleef hieraan vreemd. De vrouwen, hetzij ze het gewicht van een klok optrokken, hetzij ze aardappelen schilden of haastig een tak doorbraken, waren grof van vorm, zonder dat door kleur of licht de omtrekken verzacht werden en het leek soms of zij, uit angst voor alles wat vrouwelijk is, dat in kunst maar al te dikwijls synoniem is met dilletantisme, haar vrouwelijkheid maskeerde door de cru-heid harer opvatting. Van deze motieven is de forsche Blaricumsche vrouw, die een tak doorbreekt voor brandhout, bekend onder den naam van : « In de schuur », het meest forscher.

Het is gezegd hoe zij haar coloriet vormde naar dat van Breitner, en misschien is dit even weinig te ontkennen als dat Breitner en de Zwart zich op hunne beurt vormden naar hunne illustre leermeesters, Jacob en Willem Maris. Zoo er dus op deze wijze een grond van waarheid moge te vinden zijn in deze bewering, dan nam dit toch nooit den vorm van pastiche aan, doch zal het eerder geweest zijn een prikkel om ook den toon ver op te voeren, een bewondering voor het sterke principe van zijn blauw en zijn bruin, zooals in dien vollen tijd elk werk der meesters een prikkel was tot het doorwerken van de kleur tot eenen kleurvollen en klankvollen toon.

Breitner heeft de intensiteit zijner kleur van lieverlede laten vallen om zijn palet ondergeschikt te maken aan de « couleur locale » zijner blankere bouwterreinen en heipalen-motieven ; terwijl zij als eene echte vrouw zich meer naar binnen dan naar buiten ontwikke-



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON : SCHILLEND VROUWTJE.



lend, de kleur, als een integreerend deel van haar rijk temparement, steeds hooger opvoerend, daaraan de onderwerpen, hetzij die van buiten- of binnenshuis waren, onderwerpend, ze alleen gebruikt om haar kleurgevoel in uit te spreken. Door deze zich niet door uiterlijke dingen af laten leidende kleur-intensiteit, welke zich zoowel in intérieurs, in oude gevels, in model of stilleven staande hield, kon het gebeuren dat zij op hare tentoonstelling, ieder



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON: Studiekop.

verraste door de eenheid van kleur, waarin voor een groot gedeelte de kracht en het succes harer expositie gelegen was, evenals het haar in Arnhem unaniem de gouden medaille bezorgde.

Hiermede wil niet gezegd worden, dat deze schilderes zich met uitsluiting van al het andere, in de kleur verdiept, of dat haar kleur meer eene ornementatie zou wezen dan wel expressie van iets levends. Niet zonder het leven te voelen onder de dingen geraakt men tot eene zoo forsche, eene zoo levensvolle weergave als van die wonderlijk in elkaar geveegde jongenskopjes, meisjestypes, met het smartelijke, om den mond en het droomerige in de oogen, dat van onbewust lijden spreekt. Ik weet niet of de artiste zelf weet wat zij in deze doorgaans latente expressie dier modelletjes zoekt, of zij weet de portée van die sommair aangegeven lijnen om den mond, de ooghoeken, — dat doet er dan ook weinig toe sedert kunst voor het beste deel voortkomt uit die halfbewuste voeling of intuitie, welke men zelf misschien het minst kent.

Toch achten wij haar het grootst in die andere, in die klaardere zijde van haar talent, in de virtuose aquarellen aan haar atelier ontleend, de krachtige getuigen van haar uitbeelden der dingen. Met zeker oog, met vaste hand doorgevoerd, beginnend en eindigend



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON : Aankleeden.

SUZE BISSCHOP-ROBERTSON

heel de constructie, al de details van zoo'n atelierhoek zonder ooit terug te komen op de rake en vaste toets zóó kranig er op gezet en in eens voltooid zonder « repentir ». Onder de velen die zij hiervan maakte acht zij zelve de aquarel, welke zich in de collectie van den heer T. Mesdag bevond en nu aan het Groningsch Museum toebehoort, als de beste. Toch meenen wij dat het met olieverf geschilderde atelier, dat hier gereproduceerd is belangrijker is. Rijper en doorwerkter is het

SUZE BISSCHOP-ROBERTSON . ATELIER.



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON. HET WITTE HUIS.



zeker en wat de factuur aanbelangt stel ik het bovenaan haar geheele œuvre. Het eenige wat in dit opzicht hieraan nabij komt is het groote stilleven met de zwarte inmaakflesch, de tinnen schotel, de komkommer, de citroen. Beide deze werken zijn geschilderd in den volsten tijd van haar productie, ja eigenlijk in den volsten tijd der Haagsche meesters, den tijd, dat Jacob Maris nog in volle physieke kracht, als de groote kapelmeester der Haagsche school den toon aangaf, waarop hij zijn groote tijdgenooten en vooral de talentvolle jongeren samen deed stemmen : dat wil zeggen van ongeveer 1890 en 1892, het jaar waarin zij huwde met Richard Bisschop, den bekenden schilder van kerk-interieurs. Van een jaar later dateert het « Witte Huis », waarmee zij in Londen de gouden medaille behaalde. Het is een groot doek, dat door de forschheid van uitvoering, het hoog opgevoerde wit der muur, de sterke kleur zeer de aandacht trok. Ofschoon als greep misschien minder boeiend als het geweldige « Steegje », is het toch meer doorgevoerd, toch meer beheerscht in den vorm. Van de vele reprises op kleiner schaal dunkt ons een aquarel uit de portefeuille van den heer H. W. Mesdag wel het meest bereikt ; het sterk persoonlijke harer visie bleef in dit kleine even goed behouden als in het groote.

De jaren 1894-1903, waarvan zij een paar jaar met haar gezin in in Leur doorbracht, waren voor de artiste moeilijke en betrekkelijk slechte jaren : alle optimistische beschouwingen der feministen ten spijt, gaf ook zij het bewijs dat de moeder en de kunstenares moeilijk samen kunnen gaan. Zij althans kon niet deelen en de kunst moest noode achterstaan. Toch zijn er nog uit de laatste jaren van dien tusschentijd enkele door kleur belangrijke werken ontstaan ; doch het meeste was fragmentarisch of droeg ook den stempel van onrust en overhaasting. Het waren in alle opzichten moeilijke jaren en alleen iemand met zooveel wilskracht, met zoo'n krachtige natuur, kon haar artist-zijn staande houden in den strijd, kon in haar werk hare persoonlijkheid bewaren, zoodat, toen de tijd gekomen was dat zij de handen meer vrij had, dat ook haar hoofd meer vrij was van zorgen, zij zich opnieuw kon aanpakken, opnieuw studeeren en werken en als voor dezen, hare plaats in de rij der schilders van '80 innemen als de meest oorspronkelijke en temperamentvolle moderne Hollandsche schilderes. Het steeds rustiger worden zal er haar dan ook zonder twijfel toe brengen om haar kleurgevoel weer tot dien klankvollen toon te brengen, welke zij in het geschilderde atelier en haar groote stilleven bereikte. Suze Bisschop-Robertson is nog in haar vollen kracht, in die jaren waarin de meeste artisten het krachtigst gewerkt hebben. Als zoodanig heeft men nog veel van haar te verwachten.

SUZE BISSCHOP-ROBERTSON

Haar werk is in vele voorname collecties vertegenwoordigd, de collectionneur J. J. Tiele behoort hieronder in de eerste plaats genoemd te worden : hij was het die van den aanvang af haar talent herkende. Ook in de museums Boymans en Mesdag vindt men haar werken.

Suze Robertson werd op 17 December 1857 te 's Gravenhage geboren uit eene Rotterdamsche familie.

G. H. Marius.



SUZE BISSCHOP-ROBERTSON : NAAKTFIGUUR.





JAN PORCELLIS



AN den Vlaam, die te Rotterdam de stichter werd van de echt nationale zee- en rivier-schilderkunst van geheel Holland, is deze studie gewijd. Voorop gaat de geschiedenis van den kunstenaar; daarna volgt de geschiedenis van zijn kunst : haar karakter, haar invloed, haar waardeering, haar kleinachting, haar eerherstel.

De familie Porcellis woonde te Gent. Nauwkeurige mededeelingen omtrent haar, werden mij verstrekt uit het Archief te Gent, door den heer Archivaris Victor van der Haeghen [1], wien ik mijn dank betuig voor zijne welwillendheid, het tevens betreurend, dat ik door velerlei werkzaamheden, thans eerst daarvan gebruik kan maken.

De Porcellissen of Pourchelles, gelijk zij te Gent genoemd worden, namen deel aan den opstand tegen Spanje. Toen Gent in 1584 door den Hertog van Parma weder onder Spanje's overheersching was teruggebracht, werd op den 17e September uitgevaardigd een Tractaat van Reconciliatie. Volgens dit Tractaat werden boeten geheven van de ingezetenen, die aan den opstand hadden deelgenomen, o. a. van Franchoys Pourchelles, die gehuwd was met Louyse Blankaert, en van kapitein Jan Pourchelles of Porcellis, vóór 14 November 1583 (oude stijl), gehuwd met Anna van Vaernewijck. De vrouw van Jan Pourchelles was de dochter van den vermaarden beeldhouwer Pieter van Vaernewijck, die in 1539/40 Deken was van het Gild der schilders en beeldhouwers. Hij had twee zoons, Jan en Louis van Vaernewijck, die, voor zoover bekend, de kunst niet beoefend hebben, maar toch lid waren van het kunstenaarsgild te Gent.

[1] Van deze gelegenheid maak ik gebruik om te wijzen op de *Mémoire sur des documents faux relatifs aux anciens peintres, sculpteurs et graveurs flamands*, door den heer Van der Haeghen uitgegeven in 1899. Daarin wordt de lijst der kunstenaars, gebruikt door Ed. de Busscher in zijn *Histoire des peintres de Gand*, gezuiverd van alle in het « Handboek van het ambacht der vryen schilders van dit (*sic*) stad Gent » ingelaschte knoeierijen.

JAN PORCELLIS

Bij de Reconciliatie van 1584 werd aan JAN PORCELLIS eene boete opgelegd van 8c tournoische ponden, en in de rekening der « Capitatien van 1585/6 » staat aangeteekend : « heeft niet betaeldt midts dat » hy cordt naer de voors. Reconciliatie van deser stede vertrocken » is. » Op zijde is er de aanteekening bijgevoegd : « Zyn debvoir » gedaen omme te reconvieeren als voiren. » Hieruit volgt dat hij na September 1584 te Gent is teruggekeerd en de aanzienlijke boete heeft voldaan.

Toch is deze familie niet te Gent gebleven, maar uitgeweken naar Rotterdam. In 1603 woonde er LOUISE BLANCKAERT, die toen haar man reeds verloren had. Twee jaren lang komt meermalen in Inventarissen de weduwe van « Franchoys Percellis » voor. Zij verkeerde in zeer behoeftige omstandigheden, vertrok in 1604 naar Groningen, en op 5 September 1605 werd aangeteekend dat zij toen woonde tot Sluys in Vlaanderen. Ook Jan Porcellis week naar Rotterdam en kreeg daar nog verscheidene kinderen. Uit de doopregisters is dit niet te bewijzen, omdat deze eerst beginnen met 1614, maar het blijkt uit de aanteekeningen van de huwelijken dezer kinderen, waar gemeld staat dat zij zijn «van Rotterdam». De geboortejaren kunnen dus niet precies opgegeven worden, maar in 1612 treden zij op als meerderjarige personen en zullen dus hier geboren zijn tusschen 1584 en 1588. In de stadsregisters heb ik hun ouders Jan Porcellis en Anna van Vaernewyck niet ontmoet. Ook niet in het register der overledenen. Uit deze periode bestaat slechts het register der dooden, wier overlijden de armenkas hielp stijven, en zij verkeerden, gelijk de weduwe van François Porcellis, niet in omstandigheden, welke hun voor dat register in aanmerking deden komen.

Hun eerste kind zal wel Jan zijn geweest. Hij werd nog te Gent geboren en dus vóór 1584. Hij trouwde te Rotterdam. De ondertrouw had plaats op 17 April, de trouw op 8 Mei 1605. De inschrijving luidt : « JAN PORCELLIS, J. G. van Gent, woont in de Lombaertstraet, » met JACQUEMIJNTJE JANS. J. D. van Rotterdam, woont in de Prince- » straet ». [1]

Zijn oudste zuster schijnt te zijn geweest LYDIA PORCELLIS. Wij onderstellen dit, omdat zij voorop staat in de stukken, waarbij de familie haar recht op landerijen bij Gent vindiceert, zooals wij straks zullen zien. Zij trouwde niet te Rotterdam en de datum van haar huwelijk bleef mij onbekend. In een acte van 13 Juni 1622, heet zij de vrouw van Aert Verwilde, chirurgijn onder kapitein Denys Piron, liggende in garnisoen te Neus in Zeeland. [2]

(1) Trouwboek der Geref. kerk.
(2) Prot. Not. Willem Jacobsz. Rotterdam.

Op haar volgt Debora Porcellis. Zij trouwde te Rotterdam op 29 Juni 1614. De inschrijving van het huwelijk luidt : « Wouter Huy- » gens van der Swiep, jonggesel, woont by de Drayebrugge, met » Debora Porcellis, J. D., woont in den Noppert, *beyde van Rotter-* » *dam.* » (1) Zij stierf vóór 1626, daar haar man op 11 Januari van dit jaar hertrouwde. (2)

JAN PORCELLIS

Nu komt een broeder, Louis. Op 2 Augustus 1615 trouwt : « Lowys Jansz. Porcellis, jonggesel, met Lysbeth Cornelisdr J. D., » *beyde van Rotterdam*, wonende in den Oppert (3). » Louis was wielmaker van beroep, zooals blijkt uit de acte, waarbij hij op 30 April 1616 een huis kreeg aan de Westzijde van de Hoogstraat, dat aan zijn schoonouders had toebehoord. (4) Louis was Remonstrant. Aan zijn aanteekeningen ontleende G. Brandt (5) wat er te Rotterdam in 1619 met de Remonstranten gebeurde. Op den 1en van Herfstmaand werd voor hen gepredikt onder Jaffa. De Dijkgraaf van Schieland beval het volk te vertrekken, maar werd niet gehoorzaamd. Den volgenden Woensdag werden ettelijke burgers daarom voor het gerecht gedaagd, en Louis Porcellis werd, omdat hij weigerde zich met eede te zuiveren, vijf dagen in hechtenis gehouden en tot een boete van 25 gld. veroordeeld. Louis werd begraven op 6 Maart 1622. Zijn weduwe hertrouwde 23 April 1623 met den schilder Jan Daemen Cool. Het schijnt dat Louis niet alleen wielmaker was, maar ook de schilderkunst beoefende. Brandt noemt hem schilder, en bij het tweede huwelijk van zijn vrouw heet deze weduwe van den schilder Lowys Porcellis. (6)

Jan Porcellis had nog een broeder Jonas, en deze was schilder van beroep. Hij vestigde zich te Antwerpen, waar hij op 20 Augustus 1618 als vrijmeester-schilder lid werd van het Sint-Lucasgild. Hij was gehuwd met Catheleyne Leys' Fransdochter. Op 6 Januari 1619 zat hij ziek voor 't vuur in zijn huis « den Gulden Ancker » op het Vleminexveld, terwijl hij zijn testament verleed. Waarschijnlijk is hij spoedig daarna gestorven; doodregisters uit dezen tijd zijn er te Antwerpen niet. (7)

Ten slotte zij nog gemeld Anna Porcellis, van wie wij niets weten dan dat zij een zuster was der overigen.

De schilder Jan Porcellis, zijn zusters en broeders woonden te Rotterdam. Van hun grootvader van moederszijde Pieter van Vaernewyck waren hen toegekomen eenige landerijen bij Gent. De rente, door

(1) Stadstrouwregister.
(2) Stadstrouwregister.
(3) Trouwboek der Geref. kerk.
(4) Gifteboek 17 f. 712.
(5) G. Brandt, *Historie der Reformatie*, D. IV, p. 51 enz.
(6) Trouwboek, Groote kerk; Obreen's Archief I, 161.
(7) F. J. van den Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, bl. 843.

de eigenaars op te brengen, was verhoogd, en in den tijd der troebelen was het bezit in 't onzekere geraakt. Dientengevolge werd in 1612 bij den Raad van Vlaanderen een request ingediend, waaraan het volgende is ontleend : « Supplierende vertooghen reverentelyck joncvrouwe » LIDIA ende DEBORA PORCELLIS, dochters van Jan bij joncvrouwe » Anna van Vaernewyck, mitsgaders Jan en Loys van Vaernewyck bij » procuratie machtich over d'ander kinderen van de zelve Anna, dat » henlieden zyn competerende als hoirs van Pieter van Vaernewyck, » parcheelen lants ghenaemt de broucken, gheleghen t'Asthene, » enz. « Ende comende de supplianten alsnu uyt de gheunieerde provinciën » met intentie van haerlieder voors. landt te ghebruycken in ghevolghe » van de conditien van den bestande — (het Twaalfjarig Bestand van » 1609) — zo vinden zij henlieden ghemolesteert ter betalinghe van » een sourente van 7 halsteren roghs tsiaers » enz. Hun verzoek om onthelfing werd toegestaan op 12 Sept. 1620. Voor deze familiezaak zien wij 5 October 1613 ter griffie van den Raad van Vlaanderen verschijnen : « LYDIA PORCELLIS, zoo over haer zelven als vervanghende » DEBORA PORCELLIS hare zuster, mitsgaders — [de ooms] Jan ende » Louis van Vaernewyck bij procuratie machtich JAN, LOYS, JONAS » ende ANNA PORCELLIS, ghebroeders ende zustere. » (1)

Nog een bewijs voor de reeds welgestaafde familiebetrekking. Toen LOUIS PORCELLIS overleden was, kwam WOUTER HUYGENS VAN DER SWIEP, de echtgenoot van DEBORA PORCELLIS, die te Rotterdam was blijven wonen, op 13 Juni 1622, bij den notaris Willem Jacobsz. om te verklaren, « voor hemzelven ende voorts noch als procuratie hebbende van meester Aert Verwilde, als man ende voocht van LYDIA » PERCELLIS, ende noch als procuratie hebbend van JOHANNES PERCELLIS, » woonende tot Haarlem, en van TANNEKE PERCELLIS, zijne Wouters » huysvrouwe zuster; alle naeste bloetvryenden van wijlen LOUYS » PERCELLIS haren swaeger ende broeder respective, » dat zij volkomen voldaan waren voor hun aandeel in de nalatenschap van laatstgenoemde. Men ziet, deze notaris schreef P*e*rcellis, in plaats van P*o*rcellis, Anderen deden desgelijks, als zij niet de voorkeur gaven aan Parcel.

Doch genoeg over de herkomst en de familie van JAN PORCELLIS, den schilder.

Veel voorspoed had deze niet te Rotterdam. Hij bezat geen vermogen, was jong getrouwd en kreeg kinderen. Daar de doopboeken — zoo als reeds gezegd is — van de jaren vóór 1611 verloren zijn geraakt, kunnen wij niet zeggen hoeveel kinderen hij kreeg. Drie bleven in leven : JACQUEMYNTGEN, ANNA en JULIUS. Te oordeelen naar de berichten omtrent hun meerderjarig worden, zou de eerste geboren

(1) Gent. Archief; Familiestukken N° 1890.



JAN PORCELLIS : *Zeebocht met Schepen.*
(Verz. Mevr. de Wed. L. Laporte, te Linden bij Hannover).

zijn in 1606, de tweede in 1608, de derde omstreeks 1609. Hoe moeilijk Jan Porcellis het had, blijkt uit een aanteekening van 28 Sept. 1618 in de Rotterdamsche Inventarisboeken. Daar staat : [1] « Jan Percel, » schilder, debet, volgens zijn obligatie voor coop van een bedde en » toebehooren, tsamen 52 gld. daeraf niet veel te verwachten is alsoo » hij banquerout (en) deur is. » Hij had het te Rotterdam niet kunnen vinden, en was naar Antwerpen getrokken, waarschijnlijk toen hij bericht had gekregen van hetgeen waarover zijn zuster Lydia, na het Bestand, doende was. JAN PORCELLIS

Deze erfenisquæstie werd echter, zoo als wij gezien hebben, eerst in 1620 geregeld. In geen geval keerde hij naar Vlaanderen terug vóór 5 October 1613, daar hij dan zijn ooms Van Vaernewyck niet tot gemachtigden had benoemd om voor hem op te treden bij den Raad van Vlaanderen. Hij woonde te Antwerpen in 1615, en naar den aard van het weldra te melden contract te oordeelen, zal hij er niet lang geweest zijn vóór den 3den Juli van dat jaar. Toen sloot hij met den kuiper Adriaen Delen een verbintenis [2], welke getuigt van zijn werklust en van zijn armoede. Hij verbond zich « te beschilderen, met » diversche schepen ende wateren, wel ende behoorlijck, naer sijn » beste wetenschap ende conste, de viertich paneelen, die de voor- » schreve Adriaen Delen » hem te dien einde geleverd heeft. Delen zou hem de noodige verwen bezorgen, hem 32 gld. voorschieten en hem alle weken 15 gulden betalen. Hij zou alle weken twee voltooide

[1] Rotterdam. Inventarisboeken N° 324, bl 293*a*.
[2] F. Jos. Van den Branden. *Geschied. der Antwerpsche Schilderschool*, bl. 843, 844.

paneelen leveren. Delen zou de schilderijen op de Vrijdagsche markt te Antwerpen of andere steden uit de hand verkoopen, en dan zou de winst gelijkelijk gedeeld worden, na aftrek van Porcellis' deel in de 40 gulden voor de verwen en de 160 gulden voor de paneelen en lijsten besteed. Met een bezorgde Delen aan Porcellis een leerling, Hans Bogaert, die gedurende de twintig weken, dat het werk zou duren, hem « hulp ende bijstand in het schilderen » zou verleenen, d. i. de verwen wrijven, de paneelen plamuren, enz.

Eerst in September 1617 werd Jan Porcellis Vrijmeester van het St Lucasgild, en werd zijne positie als kunstenaar hierdoor geregeld. Hij betaalde in 1618 nog zijn contributie. [1] Ongeveer negen jaren bleef hij te Antwerpen. Had hij vóór zijn vertrek daarheen zijn vrouw verloren of stierf deze daar? De doodregisters te Rotterdam en te Antwerpen geven op die vraag geen antwoord, omdat zij niet zoover reiken. Wij mogen echter aannemen dat zij vóór 1620 overleden is. Toen stond hij tot een andere vrouw in betrekking, zonder haar te hebben gehuwd. Een kind werd geboren, en hij deed niet als zoovelen zouden gedaan hebben, maar hij kwam er voor uit dat hij de vader was en gaf het zelfs zijn voornaam. In het Doopregister der Sint-Walburgiskerk te Antwerpen staat aangeteekend op 28 Juli 1620 : « Johannes Persellis, Dierixken Kerstiaenses — Joannes illegit. ». Waarschijnlijk is dit kind jong gestorven; het wordt althans later niet meer vermeld. De heer Van den Branden, die dit feit in zijn *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool* meedeelde en mij copie der aanteekening verschafte, schrijft, dat Porcellis kort na de geboorte van dezen zoon zich begaf naar Gent. Gevraagd, waarop dit zeggen steunt, had de heer Van den Branden de welwillendheid te antwoorden, dat hij in een rekening van een koopman in verwen had gevonden, omstreeks 1621, dat bij dezen in het krijt stond : Porcellis, schilder te Gent. Waarschijnlijk vertoefde Porcellis eenigen tijd in zijn geboorteplaats ook om de erfquæstie, welke in 1620 beslist werd. Het is ook mogelijk dat hij erheen ging om werk te verkoopen. De Halfvastenmarkt te Gent was een wijd en zijd vermaarde markt voor den verkoop van kunstwerken ; de eenige gelegenheid in 't jaar om van elders gekomen schilderijen te koop te bieden. De heer Van der Haeghen, die mij hierop wees, deelde tevens mede dat de rekeningen van het « craemgeld » over 1620-1621 ontbreken, en in andere wordt Porcellis niet vermeld.

Onze schilder had waarschijnlijk te Antwerpen niet meer voorspoed dan te Rotterdam ; het overlijden van zijn vrouw zal wel geen gunstigen invloed op zijn huishouden hebben gehad. Daarom vermoed

[1]) F. Jos. Van den Branden. *Geschied. der Antwerpsche Schilderschool*, bl. 843, 844.



JAN PORCELLIS · KALME ZEE MET SCHEPEN, BIJ BEWOLKTE LUCHT
(Museum te Emden)



ik dat zijn oudste dochter, die naar haar moeder Jacquemyntgen heette, te dezertijd de ouderlijke woning verliet, en naar Londen verhuisde.

Vermoedelijk omdat het Twaalfjarig Bestand ten einde liep, verhuisde onze Gereformeerde kunstenaar van Antwerpen naar Haarlem. Waarom hij daarheen ging? Het antwoord is m. i. licht te geven. Haarlem bezat twee zee- en waterschilders, HENDRICK CORNELISZ VROOM en CORNELIS CLAESZ VAN WIERINGEN, beiden Haarlemmers van geboorte, en door Karel Van Mander in zijn *Schilderboeck* van 1604 geprezen, vooral de eerste als een uitnemend meester, terwijl tevens wordt gezegd, dat « t'volck, ghelijck in Hollandt veel Zee-vaert is, begon » oock groot bevallen in deese scheepkens te krijghen ». Leest men, hoe Schrevelius in zijn *Beschrijving van Haarlem* over die twee schilders uitwijdt, wat Van der Willigen in *Les Artistes de Harlem* over hen mededeelt, dan begrijpt men dat een zeeschilder trok naar deze rijke stad, waar zijn genre zeer gezocht was en goed werd betaald. Den datum van Porcellis' verhuizen kunnen wij niet melden. Hij woonde er in Juni 1622, zoo als wij gezien hebben. Maar waarschijnlijk is hij er vroeger gekomen. Immers hij trouwde er in den zomer van dat jaar, en men mag voor de kennismaking, welke aan het huwelijk voorafging, licht meer dan twee maanden rekenen. Hoe dit zij, op 7 Augustus van dit jaar teekende de koster van de Nederlandsch Hervormde kerk in het register den ondertrouw aan van « Jan » Percellis, wednaer van Gent, met Janneke Flessiers van Antwerpen, » wonende beijde in de St Jansstraet. » (¹) Op 30 Augustus voegde hij bij deze inschrijving : « getrout ». Janneke Flessiers was een dochter van den schilder Balthasar Flessiers, uit diens eerste huwelijk. Balthasar Flessiers was, even als Porcellis, in Vlaanderen geboren. Hij verhuisde van Antwerpen naar Middelburg, waar hij in 1579 lid van het St Lucasgild werd. Vervolgens trok hij naar Den Haag, waar hij bij het Schildersgild werd ingeschreven in 1587, negen jaren later zijn vrouw verloor, hertrouwde en stierf. Janneke was dus zeker een goede dertig jaren oud, toen zij trouwde.

Te Haarlem gaf Porcellis bij Jan Pietersen Beerendrecht zijn prentwerk uit : *Verscheyden Stranden en Watergesichten*. Hij bleef er niet lang. Men vergat er hem echter niet. Ampzing zong in zijn *Beschryving van Haarlem*, welke in 1628 verscheen :

> Soo sy Porcellis mee ter deezer plaets gedacht,
> De grootste kunstenaer in schepen recht geacht.

Ja, na zijn dood, in 1647, schreef Schrevelius in zijn *Beschryving van Haarlem*, als hij den lof van Vroom en Van Wieringen heeft

(¹) Mededeeling van den heer C. J. Gonnet. A. Van der Willigen Pz. deelt slechts den hoofdinhoud mede.

verkondigd : « Naderhand is er eenen Johannes Porcellus geweest, » die de voorgemelde de loef afgestoken heeft, na 't oordeel van alle » ervaren schilders. »

Een acte, door hem op 22 October 1624 gepasseerd, leert dat hij toen woonde te Amsterdam. Zijn werk werd blijkbaar meer en meer gezocht. Claes Jansz Visscher gaf in 1627 uit het prentwerk *Icones*, naar zijne teekeningen gesneden. Er kwam nog iets bij, dat hem een onbekommerd leven bezorgde. In Juni 1626 stierf de stiefmoeder van zijn vrouw : Barbara Joris Van der Bel, de tweede vrouw en weduwe van Balthasar Flessiers, en spoedig kwamen de kinderen in het bezit van hun ouders nalatenschap, welke, naar het schijnt, niet onaanzienlijk was. Flessiers bezat o. a. in Den Haag een huis, « Pinceelen » geheeten, dat hij zelf had bewoond. Nu eens wordt gezegd dat het stond in het Zuideinde, dan dat het gelegen was in de Wagestraat. Beide aanwijzingen komen op hetzelfde neêr. Volgens De Riemer's *Beschryving van 's Gravenhage*, is het Zuideinde het begin van de Wagestraat. Dit huis werd Jan Porcellis toegewezen, en op 7 Februari 1629 verscheen de schilder voor Schepenen van 's Gravenhage om te verklaren dat hij en zijne nakomelingen zich zouden gedragen naar de oude overeenkomsten betreffende het betimmeren van het licht van het pand, ten Noorden van dit huis gelegen.

Van Amsterdam verhuisde de kunstenaar met zijn tweede vrouw en de kinderen uit zijn eerste huwelijk naar Soeterwoude, bij Leiden. Van zijn verblijf aldaar weten wij weinig De Leidsche historiographen hebben hem geen vermelding waardig gekeurd, en de Registers te Soeterwoude reiken niet zoo ver terug.

Hoe zeer hij geacht was, ook in Den Haag, het blijkt uit een besluit van de Weesmeesters aldaar, van 16 Maart 1629, waarbij zij consenteerden, dat Benjamin Flessiers « de schilderconst (sal) leêren » ten huize van Isaacq Pietersz, schilder tot Amsterdam voor » 20 £ vlaems mette costen ende (werd) Johannes Porcellis geautho- » riseert dat geld te betalen. »

Een klein drama viel echter ook in zijn familiekring voor. Zijn dochter Jacquemijntge keerde uit Londen terug; en had weldra haar hart geschonken aan den eerzamen kleermaker Anthoni van Delden, te Leiden. Op den 25^n^ Juni 1629 lieten zij hun huwelijk afkondigen te Leiden. De inschrijving luidt : « Anthoni van Delden, » cleermaecker, jongman van Delden, opte Papegraft » met « Jacque- » myntge Porcellus, jongedr van Londen in Engelant, opte Delfsche » Vliet. » Elk werd vergezeld van een « bekende ». Vermoedelijk was dit huwelijk niet naar den zin van Jan Porcellis en zijn vrouw, en had Jacquemijntge hierom haar intrek genomen bij een ander. Bruidegom en bruid waren echter niet meederjarig, zoodat Burgemeesteren

JAN PORCELLIS : ZEEGAT BIJ STORMWEER

(Museum te Buda-Pest).



bepaalden : « de bruydegom ende bruyt moeten binnen acht dagen » consent van haar vaders overbrengen ». Wat zouden de vaders anders doen dan toestemmen? In het Echtboek der Pieterskerk staat dan ook op 15 Juli 1629 ingeschreven, dat Anthoni van Delden en Jacquemijntje Porcellis attestatie kregen op Leiderdorp. Uit dit huwelijk werd de schilder geboren, die zich naar zijn grootvader noemde JAN PORCELLIS de tweede.

Het volgend jaar gebeurde iets, dat hem stellig veel genoegen deed. De zuster van zijn vrouw, JUDITH FLESSIERS, trouwde in den Haag, waar zij woonde, op 30 December 1630 met den schilder HENDRICK VAN D'ANTHONISSEN, Amsterdammer van geboorte, die zijn leerling was geweest, en waarschijnlijk in zijn huis kennis had gemaakt met Judith.

Lang genoot onze meester den rustigen werktijd en het kalm verblijf te Soeterwoude niet. Hij stierf er reeds op 29 Januari 1632. Vóór hij zijn oogen sloot, had hij nog gezorgd voor de kinderen uit zijn eerste huwelijk. Hij vermaakte althans aan zijn eenigen zoon Julius, die zich ook op de schilderkunst toelegde, zijn schildersgereedschap en de door hem zelf gemaakte schilderijen. Uit deze bepaling blijkt dat Jan Porcellis tot zijn dood gewerkt heeft.

Hiermede eindigt deze levensschets. Wel zijn mij nog gegevens bekend omtrent zijn zoon Julius, maar 't is beter ons thans te bepalen tot den vader, den baanbreker op dit gebied der schilderkunst. Bovendien is wat er over Julius bekend is nog te weinig om een overzicht van diens leven te kunnen geven, en — zou ook dit opstel te uitvoerig worden.

Één verhaal betreffende Jan Porcellis moeten we nog gedenken. Het is 't verhaal, door Samuel Van Hoogstraten medegedeeld in zijn *Inleyding tot de Hoge Schoole der Schilderkunst*, welk boek in zijn sterfjaar 1678 werd uitgegeven, en dat door Houbraken in zijn *Levens der Schilders* werd overgenomen. Het is de weddingschap, aangegaan tusschen de twee in Den Haag wonende landschapschilders FRANÇOIS KNIBBERGEN en JAN VAN GOYEN met JAN PORCELLIS, waarschijnlijk toen deze ook in Den Haag vertoefde, misschien wel in 1629. De weddingschap was « van binnen sonneschijn een stuck te maecken, » dat in deugt en waerdy d'andere zou te boven gaen ». Uitvoerig verhaalt hij hoe Knibbergen en Van Goyen te werk gingen, en dan volgt : « De derde was onzen Parsellis, dien grooten Raphel in 't zee- » schilderen ». De toeschouwers gaven den moed bijna verloren, als zij zagen hoe traag hij zijn penceelen handelde. Maar dit kwam omdat hij eerst een vast denkbeeld vormde van zijn gansche werk, eer hij verf op het paneel bracht. De uitslag toonde dat dit de rechte wijze van doen was; want schoon hij in langzaamheid volhardde, hij nam alles zeker en wis, en was des avonds zoo wel klaar met zijn stuk als

zijn tegenstrijders; en hoewel KNIBBERGEN's stuk grooter, en VAN GOYEN's stuk voller van werk was. PORCELLIS had in het zijne meer natuurlijkheid waargenomen, en 't werd ook door de kenners hooger geschat, ofschoon ieder in 't zijne niet was te verwerpen.

Hoogstraten had dit verhaal uit de tweede of derde hand. Doch hij was er de man niet naar om het in zijn boek op te nemen, als hij niet overtuigd was van de waarheid. En dit klemt te meer, omdat he hem, den Academicus, niet sympathiek kon zijn; zoo als de lof, door hem aan Porcellis als « Raphel in 't zeeschilderen » en aan diens werk om « de meerdere natuurlijkheid » geschonken, in deze *Hoge Schoole der Schilderkunst* een wonderlijken indruk maakt.

In elk geval verdient dit verhaal aandacht als een bewijs der hooge eer toegekend aan Porcellis' werk.

Trouwens, Ampzingh, Schrevelius en Samuël van Hoogstraeten waren hierin de eenigen, zelfs de eersten niet.

CONSTANTIJN HUYGENS, minnaar en beoefenaar der kunst, schreef van 1629 tot 1631 eene autobiographie, door Dr J. A. Worp medegedeeld in den negenden jaargang van *Oud-Holland*, en vergezeld door eene vertaling van den Latijnschen tekst. Aan die vertaling ontleenen wij het volgende: « Ten slotte komt wegens zijn geboortejaar hier » eene plaats toe aan Hendrik Vroom, een beroemd zeeschilder, maar » thans zoo zeer overtroffen door PORCELLIS en anderen, die minder » naam hebben, dat ik hem nauwelijks met deze in één adem meen » te mogen noemen. »

JOACHIM OUDAEN, in 1628 geboren te Rhijnsburg, van 1656 tot zijn dood in 1692 burger van Rotterdam, woonde te Haarlem verscheiden jaren. In 1646 had hij gezien de kunstverzameling van eene « Juffrouw Joh. Van der Burgh » en hij maakte den 18e Juli gedichten op de schilderijen welke hem het meest troffen. Het eerste gedicht geldt *een Onwêer* door Porcellis. (1) Het is nog 't lezen waardig, ook om de karakteristiek van en de aandoening gewekt door dit schilderstuk.

De wind steekt hooger op, het seil swelt langs hoe ronder,
Pas, Stierman, op de Schoot, veel' bracht het roemen onder,
Die, in den nood, met 't hart van hoovaerdye vol,
Sig schaemden van een reef: hier gaen de stroomen hol;
Matroos en Schippers-gast arbeyen, dat sy swoegen,
Aen 't roer en aen de plegt, om 't klotsen op de boegen
Te breken soo men kost; de Stiermans py verdrinkt;
Terwyl een waterbaer, die op de steven klinkt,
Naer achter-over springt, en valt in knikker-droppen,
En maeckt Matroosjes hair als waterhonde-koppen;
Van boven komt een wolk, die, lang door sy'de-wint
Gedreven a'n, en a'n, te storten plots begint,

(1) *Joachim Oudaens Poëzy*, uitgegeven in 1712, D. II, bl. 115

En klatert op het boort, en boort zooveel te stranger
Door 't blauwe tobbers-hoed, door hoos en bollik-vanger,
Tot op het naekte lyf, des hy sig niet en kreunt,
Maer roept (terwyl de wint uitbuldert dat het dreunt)
't Roer wil benede wint, het schip aen lager oever,
Set by; set manne-kracht : noch sit een koelen troever
Deurgaens op d'overloop, en siet het seetgen aen,
Schoon winden gispelen, en regen-buyen slaen;
Porcellis desgelyks en kruipt niet in 't voor-onder,
Maer siet (spyt water-draf, spyt regen, hagel, donder)
Den storrem rustig in, dien ge in gedagte prent,
Om levend na te gaen dit woedend element.

Waarom werden Huygens en Oudaen zóó getroffen door Porcellis' kunst? Huygens en Schrevelius zagen het verschil tusschen zijn werk en dat van Hendrik Cornelisz. Vroom, Van Wieringen en de overige zeeschilders van dien tijd. In de eerste plaats moet dit zijn geweest hetgeen iedereen, ook nu nog, ziet. De stoffage, de *Scheepkens*, waren voor hen hoofdzaak, hetzij hun stukken zeeslagen, hetzij ze eenvoudig zeetafereelen schilderden. De zee, met haar golven, bruischend, spattend, schuimend, was 't ondergeschikte op hun paneelen. En hun voorstelling van de zee was wel niet meer zóó conventioneel als deze vroeger was geweest, want zij waren Hollanders en realistisch gezind, als de Noord-nederlandsche kunstenaars reeds een eeuw te voren. Maar 't water, waarin hunne schepen dreven of vergingen, bleef voor hen bijzaak, niet genoeg waargenomen, met een half oog bekeken en dientengevolge gebrekkig weergegeven in regelmatige golven van één kleur. Het gedicht van Oudaen, de lof van Hoogstraten leeren dat men wel degelijk zag, hoe Porcellis de andere zeeschilders overtrof in waarheid, getrouwheid aan de natuur: hoe hij de zee en de stroomen in hunne verschillende toestanden, bij stillen wind en bij storm, « bij regen, hagel, donder », bij grauwe en bij heldere luchten, weergaf op 't paneel.

Hij was de eerste die dit deed; en zijn invloed was beslissend voor de ontwikkeling der zeeschildering in Holland. Zijn zoon Julius, zijn zwager en leerling Hendrick van d'Antonissen volgden hem. De groote Simon de Vlieger werd geboren in het begin der zeventiende eeuw, was nog te jong, toen Porcellis te Rotterdam werkte, om diens leerling geweest te zijn; had zich reeds gevormd toen Julius, die jonger was dan hij, er woonde, maar de invloed van Porcellis spreekt uit De Vlieger's werken. Hadden wij een inventaris van zijn nalatenschap, we zouden er waarschijnlijk stukken van Porcellis vermeld vinden, zooals we er 18 vinden, (9 uitdrukkelijk als van Jan Porcellis vermeld), en eene copie in den inventaris van Holland's grootsten zeeschilder Jan van de Cappelle. Ja, Rembrandt, geen zeeschilder maar belust op alle hooge kunst, had schilderijen van

Porcellis. Toen hij in geldelijke moeilijkheden verkeerde en Dirk van Cattenburch om hulp had gevraagd, waarvoor hij o. a. schilderijen en teekeningen zou leveren tot een bedrag van *f* 3000, werd op 25 December 1655 de waarde van het geleverde getaxeerd, en de taxateurs verklaarden dat Cattenburch had ontvangen o. a. « 6 stuckies schilde- » rijen gedaen door Brouwer en Porcellus, samen ter somme van » *f* 750. » Jammer genoeg weten wij niet hoeveel schilderijen van Porcellis onder dit zestal schuilen, en hoe hoog deze en die van Adriaen Brouwer afzonderlijk zouden zijn geschat. Rembrandt behield nog eenige werken van onzen kunstenaar. De inventaris van zijn inboedel, welke het volgende jaar werd gemaakt, vermeldt dat hij in zijn zijkamer had hangen « twee grauwtjes » en « twee duynlandschappen », en in het vertrek achter de zijkamer « een setie van Porcellis ».

Simon de Vlieger en Jan van de Cappelle waren Porcellis voorbij gestreefd, toch bleef hij geacht en geëerd.

Marten Kretzer, te Amsterdam, bezat een « konstkabinet, » dat in 1650, naar de wijze van dien tijd, bezongen werd door Lambert van den Bos. Daar waren schilderijen van Titiaan, Rubens, Jordaens, van Dyck, Rembrandt, Lievens, enz., waaraan de poeet soms verscheidene koepletten wijdt. Bij andere vraagt hij vergiffenis dat hij zijn « loflijck loven » schielijk af moet breken en niet kan spreken van hetgeen hun hand noch anders doet. Dit geldt ook Porcellis, waar hij schrijft :

> Noch oock *Percel'* van d'uwe mêe
> Die konst in leven kondt hervormen,
> Door schepen en door wreede stormen,
> Door rotsen, sanden, klip en zee.

Aartshertog Leopold-Willem bezat een zeer rijke verzameling van schilderijen. David Teniers de jonge maakte teekeningen naar de stukken van Italiaansche meesters, en gaf een lijst van de namen der schilders, die in deze verzameling vertegenwoordigd waren. Op die lijst staat ook : « Joannis Percelis. »

In 1661 had L. M. Doucy, te Amsterdam, van den schilder en kunsthandelaar Abraham de Cooge gekocht een schilderij, voorstellende een « Seestrandt met eenige rotsen ende personagiën. » De kunsthandelaar had het gegeven als een werk van Porcellis. Doucy twijfelde, en verzocht de schilders Barent Cornelisz., Allart van Everdingen, Willem Kalff en Jacob van Ruisdael uitspraak te doen. Barent Cornelisz. oordeelt « de voorsz. see, schepen, beelden, lucht, » booten off schuyten alsmede 't meeste gedeelte der rotsen niet bij » Parcellus maar bij Hendrick van Anthonisz. » — leerling, zwager en navolger van Porcellis — « geschildert te wesen ». Everdingen en

JAN PORCELLIS: HAVENMOND BIJ HEVIGEN WIND.

(Verz. Arthur Kay, Glasgow).



Kalff zijn van dezelfde meening. Jacob van Ruisdael verklaart « dat hij » aldien de voorsz. Parcellus het voorsz. stuck schilderije begonnen » heeft, dat hij oordeelt, hetselve tegenwoordich soodanich is toe- » gestelt, dat het onbequaem is, om voor een stuck van Parcellus » gelevert te worden. » Eenstemmig zijn zij van oordeel; « dat het » voorsz. stuck schilderije niet waerdich is voor een stuck van » Parcellus vercocht te worden. »

Men ziet, het werk van onzen kunstenaar was zóó gezocht, dat De Cooge 't waagde op zijn naam een minder kunstwaardig stuk te plaatsen.

Niet onaardig sluit hierbij eene aanteekening uit het schetsboekje van den schilder Jacob de Wet. Deze noteerde: « A° 1662. Voor » menheer ...bon, een voornaem groot stuck van Perselles overschil- » dert en een stuck opgezet, alsoo het heel qualyck gecondisionneert » was en daeraen verdient ..... ƒ 30-0-0, als mede noch een stuck van » dito *Perselles* overschildert en daer aen verdient... ƒ 12-0-0, noch » aen onkosten verschooten... ƒ 5-0-0, somme ƒ 47-0-0. » Dit, voor dien tijd niet gering bedrag had de eigenaar over voor 't oplappen van twee schilderijen, welke door Porcellis waren geschilderd èn, al werd diens werk onder dat van De Wet begraven, toch bleven pronken met zijn naam!

In hetzelfde jaar verscheen *Het Gulden Cabinet van de Edel ende Vry-schilderconst*, geschreven door den kunstlievenden Vlaamschen notaris C. de Bie. In het eerste deel, dat handelt « van de Vermaertste « schilders in onze Eeuw ghestorven sijnde, » huldigde ook hij : « Joannes Parcelis, zee-schilder van Hollandt », met het volgend, ratelend rijm :

Hoe onghestadich dat den windt de Zee doet raesen,
  Hoe luy de Tritons oock hun holle horens blasen,
  Daer Glaucus met vermaeck cust sijne stroom Goddin,
  En is in 't koude nat ontsteken van de min,
Parcelis wist door Const haer soet-ghecrulde baren,
  Met sijn pinceel op doeck soo geestich t'openbaren,
  Dat, die de lossicheydt van syne baren siet,
  Moet lijden dat sijn Const en wijckt voor 't leven niet.

In Holland vergat men hem ook niet. Dr J. Sysmus noteerde in het schildersregister, dat hij samenstelde tusschen de jaren 1669 en 1678 : « Jan Parcellis, Rotterdam, zeetjes treffelyck. » Toch maakt deze aanteekening van den Amsterdamschen stadsdocter, die familie had te Rotterdam, den indruk, dat Porcellis te Amsterdam, althans in Sysmus' kring, in 't vergeetboek was geraakt, en men zich ook te Rotterdam niet veel van zijn levensloop herinnerde. Alevel, de Docter kende « zeetjes » van zijn hand en vond ze « treffelyck ». G. van Spaan

weet in zijn *Beschrijving der Stad Rotterdam*, 1698, niet meer te zeggen, dan het onjuiste « Rotterdam heeft voortgebragt vooreerst » Persellus, den voornaamsten Scheep- en Waterschilder. »

Wij zijn dan ook in het laatst der zeventiende eeuw, toen de bloeitijd der Hollandsche schilderkunst voorbij was, en haar verval begon. Natuur- en menschenleven waren niet meer de bronnen, waaruit de schilders putten. De Academie triumfeerde. Sierlijke composities, fraaie vormen, sterksprekende gelaatsuitdrukkingen, werden gezocht naar schoolsche recepten, meest aan buitenlandsche kunst ontleend, en men bemerkte niet hoe gemaakt die composities, hoe onwaar die vormen, hoe overdreven die uitdrukkingen waren. Van der Werff, de meest karakteristieke vertegenwoordiger van dien vervaltijd, met zijn Academische, emailachtige werken, was toen de Fenix, de Appelles der kunst. Met de lippen eerde men nog de groote meesters der zeventiende eeuw, maar hun kunst begreep men niet meer.

Hoor Koenraet Droste. De man bezat een kunstkabinet, schilderijen van — ten minste naar zijn eigen zeggen. — Rubens, Mabuse, Rembrandt, Dou, enz. enz., wel 66 stuks, en hij maakte versen op die stukken. [1] Als hij Adr. van der Werff behandelt, dan juicht hij : « de Ridder van der Werf d'Apelles van ons tijd » ! Hij had ook een schilderij van Porcellis, en bijna komischen indruk maakt het van hem te hooren :

> Wie heeft ooit kunstiger de Zeetjes voortgebracht ?
> Hoe komt dan dat men nu Porcellis minder acht ?

Het antwoord op de laatste vraag wordt door de eerste gegeven. Wie van die « Zeetjes » niet dan de kunstige voortbrenging — zoo geheel averechts van 't eigenlijk karakter — kon roemen, moest ze minder waardeeren.

Zóó ook Arn. Houbraken in hetzelfde jaar. [2] Wat de biografie betreft, schrijft hij De Bie en Ampzing na, noemt Porcellis leerling van Vroom, laat hem, op gezag van Karel de Moor, te Leiden geboren en te Leiderdorp begraven worden, vermeldt dat hij een zoon had, Julius genaamd, « die hem zoo naby in die konst kwam dat'er dikwils in » gedoolt wort, te meer om dat hy mee als zyn Vader J. P. onder » zyne stukken schreef. » Beider werk van elkaêr te onderscheiden door vermelding van ieders eigenaardigheden, dàt beproeft hij niet. Hij heeft eenige schilderijen van den vader gezien en beschrijft slechts de onderwerpen. Voor het artistiek gehalte moet men het doen met

(1) De harderskouten, en andere gedichten, van de heer Koenraet Droste. Te Rotterdam. Gedrukt bij Pieter de Vries 1717.

(2) De groote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen door Arn. Houbraken. 1e deel, 1718, bl. 213-4.



JAN PORCELLIS: Riviermond.
(Kaiser-Friedrich-Museum, Berlijn).

deze fraze: « inzonderheyt steekt zyn penceelkonst uit in het natuurlyk » verbeelden van Zeestormen, waar in hy de onweerwolken, die den » dagh in een nacht zetten, en de geweldige bliksemstralen, die uit de » t'zaamgeperste wolken doorbreken, zoo natuurlyk tegen rotzen, » stranden en in 't schuimende Pekel doet flikkeren », dat — wij onderstrepen — « *een Hanneken majer wel schrik zou krygen voor » 't Zeewater.* »

JAN PORCELLIS

« Onverschelig was hy, en even natuurlyk in 't verbeelden van » zyne voorwerpen: 't zy hy een geplaveid strant met hooge sant- » duinen schilderden, daar in 't verschiet de scheepjes voor en agter, » met malkander spelemyen. Of een stille zee daar de Dichters Galatée » in een schulp, ontvluchtende den vreesselyken Eenoog Polefemus,

» zonder schroom zouden durven overvoeren, of daar Eoöl door zyn » geblaas de Zee beroert, en de baren aan 't woeden maakt. »

Leège, laffe rhetoriek van een Akademiker, die de nationale kunst niet begrijpt! Ten slotte geeft hij een vers, dat wij overnemen, opdat men het vergelijke met het gedicht, door Oudaen zeventig jaren vroeger geschreven.

Wanneer de Tritons (als de Strantreus zwaar verbolgen
Door spijt en minnesmart zijn Galatée vervolgen,
In 't vluchten stuiten wil, en doordringen tot zijn min)
De golven klooven met hun vinnen, om haar in
Dien nood te bergen, en met opzicht te verzellen;
Om spoedig over Zee na 't drooge strand te snellen,
Den Zeeweg vloeren voor de blonde Galatée :
Dan golven golf op golf elk naar een goede ree,
En staap'len zig gezweept, op een tot hooge bergen
Die in hun woede zelf de lucht en 't onweer tergen.
De Zeehulk gins en weer, geföltert in dien drang,
Maakt 't scheepsvolk angstig, en het hart des stuurmans bang,
Zig ziende in dezen nood geperst aan alle zijden;
Nu 't stuur niet luist'ren wil om rots en klip te mijden.

Polyfeem en Galatee bij Porcellis zeeën! Bewijs genoeg dat het prijzen van zijn natuurlijkheid slechts napraat is.

En zóó bleef het, meer dan honderd jaren lang. Ja, het werd erger : het treurig tijdperk kwam, waarin de meesterstukken der zeventiende eeuw geminacht, verkocht werden voor een appel en een ei. Houbraken kende nog schilderijen van Porcellis. Immerzeel, in 1843, Kramm, in 1859, kennen er niet één. De eerste schrijft Houbraken na, en voegt er het waarschijnlijk aan Nagler ontleende bericht bij (Parcelles) « moet ook enkele etsen gemaakt hebben, onder anderen » twaalf stuks kleine zeegezigtjes » ; de tweede doet desgelijks, is uitvoeriger over de prenten, door en naar Porcellis gemaakt, van de laatste de oudste uitgaaf verslijtend voor een lateren druk.

Van 1750 tot ongeveer 1850 wemelde het in Holland van schilders, die werken der meesters der 17e eeuw copieerden. De meeste veilingscatalogussen uit dat tijdperk zijn er vol van. Men copieerde Bakhuizens, Langendijks etc., maar ik heb nergens een copie naar Jan Porcellis gevonden.

De tweede helft der negentiende eeuw bracht herleving der echte nationale schilderkunst in de nieuwe Haagsche school, èn met die herleving ging gepaard steeds toenemende belangstelling in den zeventiende-eeuwschen bloeitijd van die kunst. Men wilde de meesters kennen. Museums werden doorzocht, Archieven doorvorscht. Zelfs Archivarissen vergaten bij hunne publicaties de kunstenaars niet. A. Van der Willigen Pz doorzocht het Archief te Haarlem ; J. H.

Scheffer en F. D. O. Obreen het Archief te Rotterdam. Door den eerste vernam men het tweede, door de anderen het eerste huwelijk van Johannes Porcellis en zijn afkomst uit Gent. De mededeelingen van Van der Willigen gaven aan Wilhelm Bode, den eersten en besten beoefenaar van onze kunstgeschiedenis, aanleiding tot eene studie over de Haarlemsche schilderschool in het *Zeitschrift für Bildende Kunst*, door de verdienstelijke Hilda vertaald in de *Kunstkronijk* van 1873. Niet bekend met Porcellis' verblijf te Rotterdam, achtte Bode den kunstenaar jonger dan hij was, meende dat hij een volgeling was van Jan Van Goyen en vooral van Pieter de Molyn. Maar hij stelde vast de scheidingslijnen tusschen de oudere en de jongere Hollandsche kunst, tusschen deze en de Vlaamsche, naar de hoofdkaraktertrekken van beide. Bovendien Bode kende schilderijen van Jan Porcellis, wees er eenige aan, en achtte Ampzing's lofspraak « niet overdreven. »

Archivalische nasporingen,ontdekkingsreizen waren noodzakelijk. Hiervoor was de heer A. Bredius de man. Aan 't hoofd van een welgeordend museum, waarover het dagelijksch beheer aan een assistent kon worden toevertrouwd, had hij voor nasporingen in Verzamelingen en Archieven niet slechts allen tijd, maar ook grooten lust. Hij wist, ondanks het verbod der wet, in oud-notarieele archieven door te dringen, o. a. te Leiden, en deelde in 1888 in zijn boek *Die Meisterwerke des Rijksmuseums* de voornaamste data van Porcellis' laatste levensjaren mede; erkende dezen schilder als « der grosse Bahnbrecher auf dem Gebiete der Marinemalerei », en gaf hem ook de eer dat hij « war der erste der holländischen Marinemaler, welcher sich von allem conventionelen, von aller Manier loszureiszen wusste und vor Allem nach naturwahrer Darstellung des Meeres, sowohl in der Zeichnung wie in der Farbe strebt ».

In hetzelfde jaar verscheen Bode's studie over het Museum te Oldenburg, dat een schilderij van Jan Porcellis rijk is. Nu behandelt de kunstgeleerde eene questie, door Houbraken reeds vermeld. Deze kende twee marineschilders, Jan en Julius Porcellis, die beiden hun werk teekenden met J. P. Bij dezen kwam de Vlaam Jan Peeters, en zou men kunnen voegen Jonas Porcellis, den broeder van Jan. Den laatste in 't midden latende, komt het aan op 't onderkennen van het werk der drie anderen. Goeden dienst bewijzen de gravures en de schilderijen door Jan Porcellis met zijn vollen naam geteekend, en het onderscheid dat, ondanks alle verwantschap vooral op dit gebied, bestaat tusschen Vlaamsche en Hollandsche kunst. Bode zegt: « Wir werden uns, nach unserer bisherigen Kenntniss der Bilder und Urkunden, dabei bescheiden müssen, jenes Monogramm als wahrscheinlich allen drei Meistern gemeinsam zu betrachten; bei den Gemälden, welche dasselbe führen,

können wir aber nach dem Lebensalter und den durch den vollen Namen der einzelnen Künstler beglaubigten Bildern die mehr decorativen und einförmig blonden Seebilder dem erst 1624 geborenen Jan Peeters zuschreiben; die in schwärzlichem Ton gehaltenen, weich und malerisch und mit feiner Andeutung der Localfarben behandelten Strand- und Marinebilder werden wir dagegen mit wahrscheinlichkeit auf den jungen Julius Porcellis zurück zu führen haben. Die weitaus grössere Mehrzahl dieser J. P. bezeichneten Bilder, die sich durch die Meisterschaft in der Zeichnung der Wellen, durch die Einfachheit der Motive, die Klarheit der Farben, den feinen weisslich-grauen Ton, den trocknen, körnigen Farbenauftrag, eine leichte und geistreiche, nur selten flüchtige Behandlnng charakterisiren, gehen jedenfalls auf Jan Porcellis zurück. »

Zoover ik weet, heeft deze bondige uiteenzetting van ieders hoofdkarakter bij niemand tegenspraak gevonden. Wat Jan Porcellis betreft, wordt zij volmaakt bevestigd door zijn eigen en de naar zijn teekeningen gegraveerde prenten.

Thans, ten besluit, een overzicht over zijn werken. Misschien is het niet kwaad te beginnen met het prentwerk en te eindigen met de schilderijen en teekeningen.

23 April 1906. P. Haverkorn van Rijsewijk.

Wordt vervolgd).





KUNSTBERICHTEN VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN

UIT AMSTERDAM



TENTOONSTELLING IN ARTI — Het merkwaardige van deze voorjaarstentoonstelling is, dat zij de buitengewone werkzaamheid der leden aan het licht brengt: het aantal inzendingen was zoo ruim dat een splitsing noodzakelijk werd en er dezen keer twee tentoonstellingen achtereenvolgens worden gehouden. De beoefening der schilderkunst is dus in welvarenden staat, want ook met een nauwer wegen van het gehalte der zich als kunstwerken aandienende producten heeft de toelatingscommissie dien stortvloed niet kunnen keeren. We hebben bij officieele tentoonstellingen een peil van kunstgehalte te aanvaarden met een inschikkelijkheid van oordeel als bij het bezoek aan een goeden kennis-schilder wien men in vriendelijke gezindheid gaarne een gunstig woordje over zijn werk zegt; ook wel als bij een keuring over de genoegzame kans tot aftrek bij de liefhebbers. Met eenigen goeden wil is er in het meerendeel schilders-producten wel wat te vinden tot waardeering, hier om deze, ginds om die kwaliteitjes. Alleen is het een wat taaie bezigheid in die algemeene gelijkwaardigheid à peu près, de subtiele gradatie's der onderscheidenheden na te sporen. 't Geeft altijd een stemming van gemelijkheid; bij den aanvang van dit aanduiden weet men niet waar het eind zal zijn. Kortweg gezegd was er in gedeelte A van deze tentoonstelling zoo goed als niets, dat een verrassende verschijning was

Er was een Breitner — daar waren er al zooveel op tentoonstellingen, die deze wel in de herinnering zullen terugdrijven; alleen was hierin opmerkelijk, dat er sporen vielen waar te nemen van ontwikkelende jonge neigingen bij dezen waarachtigen, grooten schilder. Ik vond er een trachten naar verfijning en mij dunkt dit al een heuchelijk feit, in afwachting van verdere uitkomsten. Verster zond dezen keer een minder gelukkige proeve van zijn energieke zelfherziening en zelfbeheersching: eieren in een houten nap staande op een zinken plaat, tegen een witten achtergrond. Iets meer coulantheid in die zorgzaam bestuurde techniek en een grooter aanhouden der onderdeelen in samenvatting van het geheel liet zich hier wenschen. Een tegenstelling met dit werk vormde een interieur van Mevr. Bisschop-Robertson, een schilderij met zware kleurintonnatie, waarin zwart en bruin de hoofdnoten waren; massieve kleuren, vast aaneen geschoven maar met veel diepte en klank. Witsen kwam niet voordeelig uit met zijn stadsgezicht, zeer uitvoerig wel, maar als met een geduld in uitvoerigheid, dat al te zwaar leunt op de waarde van ieder te verwerken brok. Een zee van Tholen was er zeer belangwekkend; wat kleurloos en de lucht te slap, maar toch imponeerend met een beschaving in het sobere en een ernstige verdieptheid in de bewegingen van een golvende zee. Een zeer groot stuk van Hart Nibbrig kreeg waarlijk dezen keer een plaats in de eerezaal. Me dunkt een satisfactie voor dezen overdroten strever, die in tegenstelling met het legio geheeten niet-onverdienstelijke schilders, weet wat hij wil en met zijn overtuiging niet transigeert. Een zeer kleurig

KUNST-
BERICHTEN
UIT AMSTERDAM

gewild-stout schilderij van Monnickendam was uit een ander vaatje van schilderkunstbeoefening getapt. Maar zulk koloristisch geschal is toch werkelijk al te rumoerig om genietbaar te zijn.

Een bezadigder werker is dan weer Briët met zijn Noord-Brabantsch binnenhuis; een deugdelijk schilderij, een zeer eerzaam stuk werk, wel gekund ook; toch is met dat vlijtig afzien van alle eigenaardigheidjes om ze kostelijk te penseelen, het geen geheel met een bepaalde werking geworden.

Een opvallende merkwaardigheid van deze tentoonstelling was een klein damesportretje van Veth; een portret waarin hij wel van het kostbaarste uit zijn positieve kwaliteiten heeft neergelegd, een zuiver, gaaf werkje van een vloeiende exactheid. Karsen had een eigenaardig schilderijtje: een dorpskerkje te pronk gezet in een landschapje met een venijnig buiïg luchtje; wel wat te onnoozel om de macht van bekoring uit te oefenen. Een teekening van Bauer was er ook, om niet veel over te zeggen, maar van Hoytema was er een krachtig, scherp geteekende Cactus. Een ydillisch landschap van Molyn, van een wel wat artificieele wazigheid en te berekend kleur-aspect, Goudvisschen door Dysselhof, van een uitmuntende vaardigheid, waarmêe eigenlijk alles gezegd is. En hiermede zij de opsomming gestaakt, zonder nog andere noemenswaardige te kort te willen doen. Wie weet nu welke verrassingen afdeeling B. van de ledententoonstelling brengt.



TENTOONSTELLING DE ZWART De Zwart had een kleine tentoonstelling van schilderijen en teekeningen in de kunstzaal Van Gogh. De Zwart is een schilder met moeielijk te bepalen verdiensten. Bij het erkennen van zijn kwaliteiten spreekt de waardeering zich echter zelden zonder voorbehoud uit. Niet om fouten of tekortkomingen, — waar zijn die niet op te merken — maar omdat die kwaliteiten nog te veel betóónd worden in zijn werkwijze, te zeer in het uiterlijk gelegen zijn. Hij heeft een zekere kordate schildermanier, en verstout zich gaarne tot het opzetten van krasse kleuren. Daardoor pakt zijn werk bijna altijd op het eerste gezicht. Hij is als een virtuoos met een flinken aanslag, maar de toonen zijn te schielijk afgebroken. Hij houdt van een teekening met beslist neergeschreven lijnen en een stevig gevoedde schildering. Maar zonder dat daarbij nog sprake mag zijn van een uiterlijk krachtvertoon, lijkt me die weifelloosheid van doen toch niet de zuivere uitkomst van een voldoegen overtuiging, is er uit die zwaar in kleur gezette peinture niet de volle weerklank te vernemen van uitbrekende schilderschrift. De schilderijen van De Zwart zijn meermalen te rauw van kleur, zij zijn zelden uit de verf. Het blijft bij een aanduiding, niet luchtig of geestig, maar te zwaar opgeladen met kleur. Een oud schilderij op deze tentoonstelling: een Zanderij met eenige schuiten in een water op den voorgrond, gaf een goed denkbeeld van de Zwart's hoedanigheden, deed echter ook gewaar worden de oorzaken waarmêe hij meest altijd onvoldaan laat. Het was als schilderij van een behagelijk geheel, mooi gebouwd en levendig in zijn kleurtegenstellingen, met het vaste geel van het zand, de warme gebrande Siennakleuren der schuiten, en schallende blauwe kleurnooten in water en lucht. Maar op te merken viel, dat in sommige gedeelten de lichtpartijen te weinig substantie hadden, de schaduwpartijen daartegenover te stoffelijk waren, — te dik van kleurwezen. De Zwart's werken zijn over 't geheel kloek ondernomen, maar niet gevoelig doorgevoerd. Zeker heeft hij al wel genietbare dingen gemaakt, maar, dat de inspanning nu ingetogener en het streven zich verinnigen mocht, zou de verdere ontwikkeling van dezen schilder, geloof ik, wel ten goede komen.

W. S.



UIT
ANTWERPEN

UIT ANTWERPEN



TENTOONSTELLING HENDR. LUYTEN KUNSTZAAL FORST VAN 28 APRIL TOT 17 MEI 1906 Vier jaar lang heeft Luyten gezwegen — d. w. z. is hij niet meer in 't openbaar met een

tentoonstelling van eigen werk opgetreden. Des te hooger was onze verwachting thans gespannen — en, dit willen we al dadelijk zeggen: werd niet teleurgesteld.

Luyten schijnt thans voor goed zijn eigen weg gevonden te hebben en rustig door te werken, in het zelfbewuste bezit van zijn volledig ontwikkelde gaven.

Tot vóór enkele jaren was er bij hem, dacht ons, nog eenigen twijfel, nog eenig aarzelend zoeken te bespeuren. Wie weet onder welke literaire aanprikkelingen trachtte hij soms te werken op onze teergevoeligheid, op ons mededoogen. Maar van huis uit scheen hij daartoe niet geroepen: hij verviel soms in het sentimenteele, in het melodramatische. Zijn ingeboren aanleg ging meer tot de directe, « onberedeneerde » weergave der natuur — wat meesterlijks heeft hij hierin niet geleverd! — en tot onze niet geringe vreugde blijkt hij thans geheel tot deze met zijn temperament beter strookende opvatting te zijn teruggekeerd.

De vijf-en-veertig werken, welke hij thans tentoongesteld heeft, geven het bevredigende gevoel van een *kunnen*, dat volkomen aan het *willen* beantwoordt. Met een verbazend gemak van werken, een buitengewone vaardigheid weet Luyten vast te houden wat hem trof in de levende, bewegende, steeds veranderende natuur. Zijn schildering is soms sommair, brutaal, — maar in zijn vlotte en zwaaiende toetsen weet hij de lucht, de geur van zijn landschappen vast te bonden.

Misschien heeft hij ongelijk om een aantal vluchtige schetsen, studies, onder de oogen van het groote publiek te brengen. Want al kunnen die dan ook den fijneren beschouwer interesseeren, — geheel bevredigen doen ze hem toch niet. Ze geven steeds den indruk van iets onvolledigs, onàfs; zeker zit ook in de minste stukjes altijd nog « iets, » dat men bij een ander niet zou vinden, maar dat « iets » is niet genoeg om de naam van den schilder voor de wereld op te houden.

De groote, voldragen en gerijpte stukken geven pas de maat van Luyten's kunnen. In *Het lied der Visschersmeisjes*, *Een Duinenkind*, *Herfst*, *Bij de Sloot*, *In de Laan*, *In de roode koolen*, een groen *Boschgezicht*, geeft hij zich in zijn volle kracht van volbloed natuurschilder.

Een eigenaardige zijde van zijn talent vertoont Luyten in zijn portretten. Het spreekt van zelf dat hij hier niet het minst aan conventie offeren kan of wil. Hij schildert zijn modellen zooals hij ze ziet, met al het contrast van licht en schaduw, van zonneschijn en weerschijn, met de hun omringende lucht en atmosfeer. Tot hoeverre deze impressionistisch opgevatte conterfeitsels voor den *burger* genietbaar zijn, laat ik in 't midden; — in ieder geval is 't een *durf* om portretten op die wijze te behandelen — die er alleen kan toe bijdragen, om sleur en sleuter uit den weg te ruimen.

In het bizonder vermelden we hier het *eigen portret* van den schilder, waar het uit de hoogte vallende atelierlicht op zeer eigenaardige wijze het blonde haar en den opkrullenden snor van den kunstenaar verlevendigt — terwijl het gezicht zelf in een doorschijnend halfdonker gehuld blijft.

B.



UIT BERLIJN



DUITSCHE EEUW-TENTOONSTELLING — Zelden is omvangrijker tentoonstelling ingericht, die zóóveel werk, zóóveel inspanning heeft gekost. Maar wij zijn dan ook genoodzaakt te erkennen, dat, ondanks vele bezwaren die men tegen onderdeelen zou kunnen maken, er vroeger nooit een tentoonstelling geweest is, die zulk een ontzaggelijke beteekenis in de kunstgeschiedenis heeft gehad en ze uit zulk een geheel ander gezichtspunt aan ons vertoond heeft. Door deze tentoonstelling komen we tot de overtuiging, dat de geschiedenis der Duitsche kunst in de XIXe eeuw, tot nu toe slechts een berg frazen en vergissingen geweest is, die eerst uit den weg geruimd moet worden, eer wij tot een klaarder inzicht kunnen komen.

Eerst nu zal de kunstgeschiedenis der 19de eeuw geschreven kunnen worden.

Namen, waarvan we vroeger nooit gehoord hadden, treden op den voorgrond; andere, waarvan iedereen vroeger den mond vol had, zullen vergeten worden.

De steeds herhaalde leerstelling van de breuk met alle schildertradities in 't begin der XIXe eeuw, vergaat in het niet; wel hebben Peter Cornelius en zijn discipelen met de oude traditie gebroken, maar elders werd er veel van behouden en voortgezet. En buiten de groote centra rijpten krachtige talenten. En zoo zien we alweer dat onze Duitsche beschaving niet maar één enkel middelpunt heeft gehad en dat Berlijn gelukkig niet Duitschland beteekent. Het Impressionisme en Plein-Airisme, zich aanknoopend aan dat der Franschen, heeft grooten invloed op de kunstgeschiedenis der laatste jaren uitgeoefend. Maar nu zien we dat het slechts een groep naast vele andere is, die minstens evenveel beteekenen als zij.

Het is hier de plaats niet om de talrijke vraagstukken, die zich voordoen, te behandelen, alleen wilden we wijzen op het buitengewoon groote belang van deze tentoonstelling. W.



UIT BRUSSEL

UIT BRUSSEL



ALON DES BEAUX-ARTS Er was van alles wat op deze twaalfde koninklijke tentoonstelling van Schoone Kunsten. Weinig nieuws, enkele mooie doeken, andere, die meer vreemd dan mooi en vele — te vele, die maar middelmatig waren.

Van Menzel, den beroemden Duitschen schilder, die verleden jaar gestorven is, zou er dunkt me wel gelegenheid hebben bestaan om zich iets beters dan deze twee doeken aan te schaffen. Van Böcklin, den anderen beroemden doode, was er een *Centaur bij de zee*, die zeer forsch van behandeling was

Met genoegen zag ik weer, het *Schip in de Mist* van Maurits Blieck, het kapitale doek van den jeugdigen kunstenaar, dat hij onlangs naar den Kunstkring zond. Hier hing het beter op 't licht, waardoor het ook beter tot zijn recht kwam.

Zéer bewonderd heb ik ook een *Morgen* (Juni) van Emiel Claus, een prachtige *Herfst* van Frans Courtens en van Herman Courtens, den zoon van den meester, een heel aardig begin, *Flup*, een rosse jongen, die koffie zit te malen, een stuk, dat zóo goed in elkaar zit, dat zóo vol brio is en harmonie, dat wij er de belofte voor een grooten kunstenaar — een waardig opvolger van zijn vader in meenen te mogen zien.

Léo Frédéric, behaalde op deze tentoonstelling de Eeremedaille voor zijn stuk de *Doode Boer*, dat heel belangrijk was om de groepeering en de typen. Hij had er nog een ander: *Grootmoeder en Kleinzoon* ingezonden, dat mij misschien nog grooter belangstelling inboezemde.

Madame Kitty Gilsoul-Hoppe, was er met een schitterend akwarel: *In het Begijnhof.*

Emiel Motte, met een *Portret van twee kleine meisjes*, met een effekt van ondergaande zon. Henri Thomas, met een allerónaangenaamste *Femme à Aigrette.*

Alfred Verhaeren, met vier stukken van een zeer vrij en rijk koloriet. Paul Matthieu had er twee van zijn beste doeken, onlangs in den Kunstkring gezien, Frans Taelemans een *Begijnhof*, dat met heel veel gloed was weergegeven. Jan Gouweloos een *Naakt* en een *Portret*, Opsomer een *Binnenhuis*, Baluschek een *Station*, dat men moeilijk met meer geometrische afgepastheid zou kunnen zien en behandelen, Max Liebermann voor 't een of ander geïllustreerd werk, zijn *Vlasspinsters te Laren.*

Noemen we onder de beeldhouwers nog Jules Lagae, een heel belangrijke *Eós* van Fritz Klimsch, een *Jonge Engelsche Vrouw*, (marmer) van Fernand Khnopff, etc. etc.

En de algemeene indruk van dit alles? Weinig, waarvan we de weerga reeds niet lang geleden hadden gezien. Weinig waarin zich iets nieuws openbaarde. Een keurig net, heel correct, heel fatsoenlijk salonnetje, een *snoezig* salonnetje, naar het hart van de Académie en de Bureaucratie. Maar hadt ge dan iets anders verwacht? Dan!..

G. E.





F. ARNTZENIUS: Marktdag.

UIT DEN HAAG



E TENTOONSTELLING FLORIS ARNTZENIUS IN DEN KUNSTHANDEL BIESING Het zijn meestal werken uit de laatste jaren welke hier geëxposeerd worden en wanneer ik me een doordringend kijkje in het Café Riche en een paar mooi gewasschen transparante aquarellen in den geest van het « Slootje bij Loosduinen » herinner, geloof ik niet dat deze tentoonstelling den schilder in allen deele voldoende representeert.

Arntzenius heeft vooral bekendheid verkregen door zijn kijkjes in een natte en spiegelende Spui- of Veenestraat, scènes waarschijnlijk wel geobserveerd van uit het oude artiesten-café Linke. Het karakter van tranches de vie hebben deze werken niet, daarvoor was de realistiek niet fel en overtuigend genoeg, maar de licht bevattelijke illustratieve kant van zijn talent bezorgde hem een lichten roem, hoewel zijn visie ook hier niet doordringend genoeg was om hem op één lijn te stellen met Fransche teekenaars als Steinlen, Ibels of Forain, die minder dan hij naar picturale aspecten strevend, het leven van allen dag in zijn veelzijdige schakeering, zijn levensvolle en pathologische verschijnselen hebben uitgebeeld. Hem heeft ook niet dien tot extatischen zwijmel voerenden kunstroes bezeten die Jac. Van Looy begeesterde tot het verwoorden van zijn hallucinaire visies van Amsterdamsche avondfeesten, die Isaac Israëls en Breitner in den chaotischen tuimel van het schijnschoon hartstocht- en misèreleven der tingel-tangels de schoone harmonie heeft doen vinden. En al mag hij in dat vlottende wereldje van demimondaines, van bekende persoonlijkheden, van straattypes en zwoegende nijveren al iets hebben gevonden dat het huidige Haagsche stadsleven vaak geestig typeert, boeiender lijkt hij mij vooral wanneer hij zijn picturale neigingen meer uitviert bij het weergeven van die immer « volkstümliche » Haagsche markttafereelen. Daar vindt de illustrator in hem een wezenlijker aanvulling in den schilder en maakt hij impressionistische genrestukjes die hem eens voor altijd het recht geven onder de goede Haagsche jongeren genoemd te worden. Zet voor zet, met rake, nerveuse toets is dit roerige en toch rustieke geheel (N° 30), vol blij blikkerende kleur-

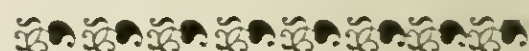
KUNST-
BERICHTEN
UIT DEN HAAG



F. ARNTZENIUS: Steegje te Hoorn.

tjes onder het speelsche lichtgewemel, opgebouwd. Kostelijk staat er een Israëlistisch koopmannetje getypeerd, en hoe interessant is niet dat ranke netwerk van die op zich zelf doodvervelende ijzeren ledikanten gehouden en heel dat schacherende bedrijf, die povere uitstalling van armelui's gading geteekend tegen de transparante schaduwtoon der oude statige heerenhuizen waar eertijds een hoofsche aristocratie verbleef.

Boeiend is ook een geschilderd grachtkantje, wat van boven op gezien, dat in zijn origineele durf bij 't neerzetten van een paar actievolle figuurtjes op den kant van schaduw en licht de markante silhouet van een knol in den warmgrijzen schaduwschemer waardoor loom de vaagblauwe schoorsteenrook van een pakschuit op den voorgrond sliert, — waarlijk even aan Jac. Van Looy's Tangersche zoneffecten herinnert waarvan het sujet toch zoo heel anders is En niet het minst belangrijk is dit picturaal-illustratieve talent in enkele pogingen tot grootscher conceptie; *Steegje te Hoorn*, een geval dat doet denken aan de wijze waarop Bosboom zoo'n gegeven oploste, « Noordeinde ». met meer aandacht voor 't architecturale, en « Trams in den mist » De deugden van den coloristisch begaafden schilder komen het beste, op haast bedaagde wijze uit in enkele stillevens, terwijl in een geschilderd zelfportret dat een oolijke variatie lijkt op 'n Frans Halsmotief, een zekere speelsche bravour niet te miskennen valt, — een bravour die later een enkele maal bij een te weinig transparant waterverfgebruik wel eens te veel te loor gaat, maar die men in dat pittoreske marktscènetje bij wezenlijker impulsiviteit, op zoo verrassende wijze tot een geheel eigen aquarelleer-trant gegroeid, terug vindt. Het best is ook hij ten slotte in die werken waarin hij de doordachte vormvoleindiging van het impressionisme aan die meer modern geraffineerde, aan die rasse, vlotte en beweeglijke wijze van opmerken en typeeren die hem eigen is, weet te verbinden. H. D. B.



KUNST-
VEILINGEN

KUNSTVEILINGEN



EILING VAN OUDE SCHILDERIJEN DER COLLECTIES DE GANAY TE PARIJS, GEULJANS TE AKEN, WEYER TE KEULEN, PHALAND TE WESEL E. A. EN VAN ANTIQUITEITEN ENZ. DER COLLECTIES DE BRUYN, TENGBERGEN, DE M...... TE AMSTERDAM, F. BOHN TE NEURENBERG, C. MOUWEN TE BREDA, DOOR FREDERIK MULLER & C° TE AMSTERDAM ✠ 24-28 APRIL 1906

Amsterdam schijnt den laatsten tijd een gezochte veilings-plaats voor kleinere buitenlandsche schilderijen-verzamelingen. Sinds Fred. Muller zijn nieuwe zalen in de Doelenstraat in gebruik nam keerden waarschijnlijk heel wat stukken voor korten tijd terug naar de stad waar ze ontstonden. Maar ook hadden we al menigmaal de gelegenheid werk te zien van schilders die onze grachtjes en onze Kalverstraat wel nooit betraden.

Op de laatste veiling was vooral de collectie de Ganay voor ons merkwaardig met haar Engelschen en Franschen, met haar Velasquez. Dat in pittigen trots stijve prinsesje of koninginnetje, de Spanjaard zou het bij ons, ik vrees zelfs op de « Heeregraft » niet hebben kunnen ontmoeten. Dit was wel het schoonste schilderstuk der veiling. Eén fijnheid van lichtgrijs en bruin en groen

met op de lippen, achter het vaagblonde hoofdje, op de bleeke polsjes, rood, de éénige kleurheftigheden. Een klein prinsesje zóó sterk.

Aardig die andere grijze fijnheid, die alleen zou passen in een zachte Fransche salon: de Maarschalk van Nattier (Nr 25), wiens wapenrusting zelfs tot een schoone weekheid werd.

Van de schilders der Engelsche aristocratie: Romney, Lawrence en Reynolds waren er eenige goede portretten. Merkwaardig de nu weer forsche schilderwijze der beide laatsten (Nrs 20, 27). Van de schilders der Hollandsche School was Van Ravesteyn goed vertegenwoordigd met twee zeer mooie, hoewel in de gezichten en fonds niet intacte, damesportretten: de kanten en kettingen prachtig gedaan! (Nr 109, 110). Aan Cuyp was een zwart en wit paard in een landschap toegeschreven (Nr 43). De zeldzaam trouwe en strakke schildering van het dier, sterk contrasteerend met de slapheid van den àchtergrond, deed andere namen dan die van Cuyp noemen.



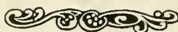
F. ARNTZENIUS: Noordeinde.

Tot slot nog eenige prijzen van in den catalogus gereproduceerde stukken: Velasquez: portret eener Infante (Nr 39), *f* 1200; J. M. Nattier: portret van Emmanuel de Durford, Duc de Randan (Nr 25), *f* 8100; een harde Boucher (manier van): *Les charmes du printemps*, *f* 8500; Corneille de Lyon: portret « vermoedelijk van Claude, vrouw van Frans I », *f* 3200; J. A. Van Ravesteyn: twee damesportretten Nrs 109, 110), *f* 5800 en *f* 6000; J. Jordaens: *Circe en Ulysseus* (Nr 81), *f* 4400; J. Luttichuys: Mansportret, ten voeten uit (Nr 85), *f* 3600; J. M. Molenaer: *Luitspeler* (Nr 93) *f* 1100; A. Palamedesz: *Aanzienlijk Gezelschap* (Nr 105), *f* 3800; H. Rigaud: portretten van den Markies en de Markiezin de la Mésangère (Nr 28), *f* 3000; G. Romney: portret van Miss Cecily Howard of Rugly (Nr 31), *f* 3300; portret van Mr Brown of Tallentrie (Nr 32), *f* 2000; A. Cuyp: *Paard in een landschap* (Nr 43), *f* 2275; Duitsche primitief, 2e helft der XVe eeuw (Nr 60), *f* 4100; Ph. Wouwerman: *De twee paarden* (Nr 63), *f* 4500.

Van de *Antiquiteiten-veiling* slechts enkele hooge prijzen: geschilderde kamerversieringen van Jacob de Wit: Nr 168, *f* 1500; Nr 169, *f* 3600; Nr 170, *f* 2000; Nr 172, *f* 1675; Nr 173, *f* 1575; Chineesch en Japansch porselein: twee vogels (Nr 567), *f* 1800; lijzenstel van 5 stuks (Nr 678), *f* 3940. — Delftsch aardewerk: twee plakken met de portretten van prins Willem IV en zijn gemalin (Nr 833), *f* 1625. — Van de meubels brachten twee kasten (Nrs 217 en 218), *f* 2850 en *f* 1600 op.

Zoowel de schilderijen- als de antiquiteiten-veiling werd druk bezocht.

BTS.





INHOUD VAN DEEL IX

(VIJFDE JAARGANG — EERSTE HALFJAAR — 1906)

		Blz.
Bom (Emm. De) :	Kunst van Heden	14
Borel (H.) :	Een Tentoonstelling van Chineesche Kunst te Batavia	65-104-125
Destrée (J.):	Tentoonstelling van Oude Kunst te Brussel	1-45
Everts Jr. (J.) :	Eenige beschouwingen over de Litho's van S. Moulijn	166
Goffin (Arnold) :	Juliaan Dillens	149
Haverkorn van Rijsewijk (P.) :	Jan Porcellis	189
Helbig (J.) :	Oude Kunst op de Wereldtentoonstelling te Luik	85
Marius (G. H.) :	Suze Bisschop-Robertson	181
Veth (Jan) :	Rembrandtiana III. (Rembrandt in het Museum te Cassel, *Eerste gedeelte*) . .	117

KUNSTBERICHTEN

Uit Amsterdam :	De Beursversiering	(W. S.)	80
	Tentoonstelling in Arti — de Zwart . . .	(W. S.)	207
Uit Antwerpen :	Tentoonstelling van « de Scalden »	(J.)	38
	Tentoonstelling Frans Courtens	(B.)	141
	Léon Abry — L. van Engelen — Van Rijswijck — — P. Van Engelen — de Jans, enz. . .	(X.)	173
	H. Luyten	(B.)	208
Uit Berlijn :	Constantin Meunier	(W.)	141
	Liebermann	(W.)	81
	Duitsche Eeuwtentoonstelling	(W.)	209
Uit Brussel :	Albrecht Baertsoen	(G. E.)	39
	V. Gilsoul — Libre Esthétique	(G. E.)	174
	Salon des Beaux-Arts	(G. E.)	210
Uit den Haag :	Tentoonstelling Preyer (Hollandsche meesters) — Pulchri Studio	(H. d. B.)	41
	Tentoonstellingen in Pulchri Studio — Haagsche Kunstkring	(H. d. B.)	111
	F. Arntzenius	(H. d. B.)	211
Uit Rotterdam :	Witsen — Reckers — Jan Toorop	(P.I.T.)	176
Uit Utrecht :	Vereeniging « Voor de Kunst »	(Sic.)	114
Kunstveilingen :	. . . .	(Bts.)	42-142-212
Varia :	. . . .		43-143
Jules Helbig † :	. . . .		116

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

Le Bréviaire Grimani à la Bibliothèque Marciana de Venise . . . . (B.) 116
Gogh (Vincent van) : Honderd tien teekeningen . . . . (Plasschaert) 144
Karl Woermann : Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker . (B.) 82
De Weener graphischen Künste . . . . (J. C. G.) 147
Besprekingen van Tijdschriften . . . . (J. C. G.) 115-178

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering en band door Ch. Doudelet,
Omslag der afleveringen door G. W. Dijsselhoff.

Arntzenius (F.) : Marktdag 211
Steegje te Hoorn 212
Noordeinde 213
Baseleer (Richard) : Vlaamsch Strand 36
Besnard (Albert) : Portret van Mevr. Duruy 29
Bisschop-Robertson (Suze) : Stilleven *181
In Gedachten 183
Schillend Vrouwtje *184
Studiekop 185
Aankleeden 186
Atelier *186
Het witte Huis *187
Naaktfiguur *188
Borreman (Jan : Het leven van St Joris *54
Breitner (G. H.) : De Dam te Amsterdam *18
Werkpaarden *20
Claus (Emiel) : De Beek 31
Dillens (Juliaan) : De stilte van het Graf *149
Etruria *150
Romeinsche vrouw *152
De Gerechtigheid tusschen Genade en Recht . . . 154
Graffiguurtje *154
Perseus *156
Minerva *157
Gevelversiering van het Hospice des deux Alices te Ukkel *158
Het water van den Bocq *159
Medaille van de Stichting Godefroy 160
Graffiguurtje *160
Figuur van het Anspach monument 162
Het Gedenkteeken t'Serclaes, Brussel *162
Faun 163
Ensor (James) : Binnenhuis 23
De Kathedraal 24
Hageman (Victor) : Landverhuizers 35
Lagae (Julius) : Borstbeeld van Juliaan Dillens 150
Lombard (Lambert) : Eigen portret van den schilder *96
Loyet (Gérard) : Relikwie-Schrijn *88
Mertens (Charles) : H. Leys 15
H. de Braekeleer . . . .
De Hollandsche Schoenlapper 33
Moulijn (S.) : Het Muiderslot 167
Bij den Vijver . . . .

Moulijn (S.) :	De Hunneschans	169
	Uitzicht in de richting Doorwerth	170
	Oorspronkelijke lithografie	*170
Oleffe (August) :	Portret van den schilder Thévenet	32
Patinier (Joachim) (?) :	St Rochus	95
Pisano (Nicollò) :	Gedeelte van den kansel uit den Dom te Siena	84
Porcellis (Jan) :	Zeebocht met Schepen	193
	Kalme Zee met Schepen, bij bewolkte lucht	*194
	Zeegat bij Stormweer	*196
	Havenmond bij hevigen wind	*200
	Riviermond	203
Ramey (Jan) :	De Aanbidding der Herders	97
Rembrandt :	Oude man in fluweel	*117
	Portret van den schrijfmeester Coppenol	*118
	» van Jan Hermansz Krul	*119
	» van Saskia als bruid	*120
	Zelfportret	*122
	Portret van een Heer in zwarte zijde	*123
	De Houthakkersfamilie	*124
Rousseau (Victor) :	De Vrouw van dertig jaren	*24
Soete (H.) :	Relikwie-Schrijn van St Lambertus	*90

Onbekende of ongenoemde Meesters :

De Aanbidding der Koningen	*2
» » » »	*3
De Triomf van Christus	*4
De Opdracht in den Tempel	*6
De Parabel van den Verloren Zoon	*8
De Aanbidding der Herders	*10
Jesus' intocht te Jerusalem	12
Tooneelen uit het leven der H. Maagd	13
Het vertrek van Urie	47
De Strijd tusschen deugd en ondeugd	*48
De Kruisafdoening	*52
Het leven der H. Maagd	*56
God de Vader met Engelen	60
Koperen figuurtjes van Paaschkandelaar	63
Relikwie-Schrijn van St Remaclus	*86
» » in den vorm van een drieluik	90
Verschillende Reproducties van Chineesche Kunstvoorwerpen :	van bl. 67-78, 104-110, 125-139

Fotografische Opnamen :

De Kathedraal te Amiens	83
Fotografisch portret van J. Dillens	151

Gedrukt door

J.-E. BUSCHMANN

te Antwerpen.

